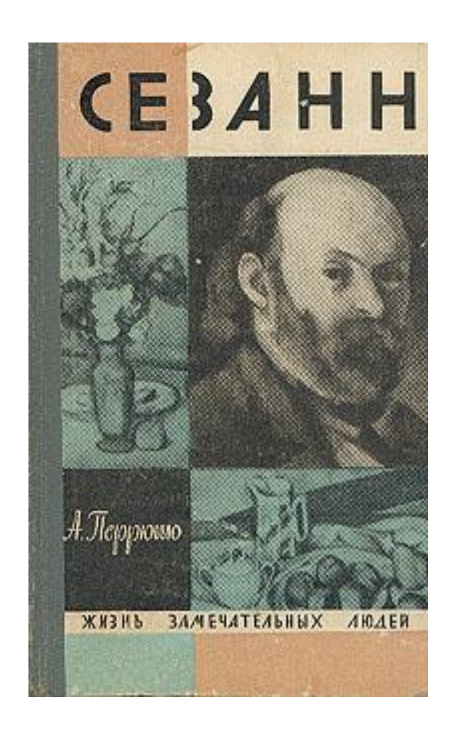
Перрюшо Анри

Сезанн



Предисловие

«Эта книга отнюдь не роман-биография», – снова повторяю я те слова, какими начинается моя «Жизнь Ван-Гога».

Я узнал о Сезанне все, что только известно о нем ныне; я собрал и сличил все имеющиеся о нем материалы; я посетил места, где он жил, пытливо вглядывался в природу и вещи. Короче говоря, я не привел здесь ни одного факта, достоверность которого не мог бы доказать.

Сезанн не легко поддается изучению. Он был человеком довольно скрытным. Люди, знавшие художника, оставили нам ряд его портретов, но все они противоречат друг другу. Однако это еще не самая большая трудность, с какой сталкивается на каждом шагу биограф Сезанна. В противоречиях я силился разобраться. Я пытался за всем поверхностным и случайным проследить глубокую преемственность явлений одной жизни. Удалось ли это мне? Хочу верить. Задача, которая подчас казалась неразрешимой, была в то же время задачей увлекательной.

Считаю своим долгом отметить, что я бесконечно многим обязан господину Джону Ревалду, чьи ученые труды дают богатый, тщательно выверенный материал для изучения не только творчества Сезанна, но и всей истории импрессионизма в целом.

Весьма полезными оказались для меня также исследования гг. Лионелло Вентури, Джерстла Мэкка, Бернара Дориваля, Жана де Бекона и др. Не могу не выразить глубокой признательности и госпоже Эмиль Бернар, открывшей мне доступ к своим семейным архивам и предоставившей в мое распоряжение много очень ценных неопубликованных документов, а также и в адрес госпожи Е. Блонде-Флери и гг. Р. Авезу, Мишеля-Анжа Бернара, Жюля Жоэ, Губера Жюэна, Эмиля Ламбара, Анри де Мадейана, Виктора Николла, Люсьена Ноэля, которые помогли мне уточнить некоторые частности, снабдив меня материалами или указав источники весьма необходимых сведений.

А. П.

Пролог. Финансовый гений провинции пятидесятых годов

Мой отец был человеком гениальным: он оставил мне двадцать тысяч франков ренты.

Сезанн

Экс-ан-Прованс спит уже свыше полувека. Был он столицей, стал всего-навсего субпрефектурой. XVII и XVIII века – свидетели его наивысшего расцвета. То были времена, когда местная знать, все эти Вовенарги, Этьены д'Орв, Руссе-Бульбоны, Форбены, Сен-Марки и многие другие дворяне построили столько прекрасных особняков на Бульваре, разбитом ровно двести лет назад. Времена те миновали. «Экс – это Помпея», – говорит Луиза Коле[1]. Экс дремлет.

В 1850 году «весь Экс» насчитывает лишь семьсот знатных фамилий, однако он уже отстал от века. Экская аристократия доживает последние дни. Большинство ее представителей замуровывается в своих старых особняках. Они составляют кружок чопорных, угрюмых чудаков, ревниво цепляющихся за прошлое, за утраченное богатство, чудаков, незримо влачащих полуголодное существование среди предметов старины, на которые давно зарятся антиквары. В воскресные дни по городу кружит последний портшез, портшез маркизы де ла Гард. Маркиза проплывает в нем, как призрачная тень былого, чем, по существу, и является: ведь эта дама весьма преклонных лет живет лишь памятью о том незабываемом для нее дне, когда она была вВерсале представлена Марии-Антуанетте; к слову сказать, если бы не факельщики похоронного бюро – маркиза переодела их в свою ливрею, – она осталась бы без носильщиков. Потрясающий анахронизм, но в конце концов не больший, чем та условная граница, что делит Бульвар надвое: южная аллея – для дворян, северная – для простолюдинов[2].

И все же Экс живет. Вчерашний аристократ, он сегодня обуржуазивается, Экс ударяется в коммерцию. На Бульваре, в самом сердце города, где долгие годы не было ни одной лавки, где до революции право на существование имели лишь кафе, на этом Бульваррре (воспроизводя экское произношение) развелось немало торговых предприятий; а кафе – число их сильно приумножилось – теперь играют еще и роль почтово-пассажирских контор. Да, Экс живет наперекор всему. При Луи-Филиппе, уже два года как свергнутом, здесь был основан филологический факультет, а также педагогическое и техническое училища. Сейчас на городских улицах, и в первую очередь, конечно, на Бульваре, собираются установить газовые фонари. Открыли скотопригонный двор. В течение последних четырех лет в Эксе сооружается канал, чтобы, по замыслу инженера Франсуа Золя, город с тридцатью фонтанами больше не страдал в засуху от недостатка воды. Одновременно, и тоже не менее четырех лет, здесь строят железную дорогу, которая вскоре соединит Экс с Роньяком; может статься, что в один прекрасный день тут проведут и другие железнодорожные линии и они свяжут Экс с одной стороны с Марселем, а с другой – с Пертюи[3]. Но до той поры, конечно, много воды утечет. Экс живет, но не бурно, не суетливо. Это все тот же заштатный город, стоящий в стороне от сутолоки промышленного века. Считанные фабрики, какие имеются в нем, изготовляют шляпы, охотничью дробь... и миндальные пирожные[4]. Маловато, пожалуй, но для такого города и это, собственно, много. Экс предпочитает грезить о том, чем он был, нежели думать о том, чем он мог бы стать. К тому же бывшую столицу Прованса подавляет оттеснивший ее Марсель, шумный, многолюдный, промышленный Марсель. Экс и не пытается тягаться с ним; где ему, да и зачем. У Экса одна забота, как бы только сохранить свои прерогативы: ведь он город академии, город апелляционного суда, город епископства. Гуляя по Бульвару, под платанами, не так давно сменившими двухсотлетние вязы (их пришлось срубить: во время революции на них повесили нескольких дворян), профессора и лица судейского звания сталкиваются с канониками и высшими духовными чинами. Экс истинно благочестивый, город. Если отличительную особенность бывшей столицы Прованса составляет скопище «августейших» вдов и престарелых дворян, то не менее характерна для нее и сутана. Иезуитов и капуцинов здесь больше чем достаточно. Они вносят нотку своеобразия в чуть грустное, дремотное очарование этого тихого города, где в легком плеске журчащих фонтанов слышится старая как мир песнь.

* * *

В этом сонном городе (каких-нибудь двадцать семь тысяч жителей) предметом постоянных разговоров для всех служит один человек. Дворянство не удостаивает его вниманием. Буржуазия презирает его, держит на расстоянии и втайне завидует ему. В народе он вызывает ревнивое восхищение.

Этого пятидесятилетнего, ладно скроенного человека зовут Луи-Огюст Сезанн. Тяжелое, лишенное растительности лицо, высокий, с залысинами лоб, две волевые складки меж резко очерченных бровей – внешность буржуа времен Луи-Филиппа, буржуа, который собственноручно штопает себе одежду и вряд ли может быть заподозрен в пристрастии к каким бы то ни было метафизическим бредням. Взгляд его тверд и в то же время ироничен. «Башковит!», как говорят в том краю, да, башковит, спору нет. И он это наглядно доказал.

В 1650 году, примерно в период расцвета Экса, нищие горцы, влачившие жалкое существование в Чезане – городке, затерянном в Приморских Альпах, – пришли из-за гор в Бриансон. Путь их был недолог, так как не более двадцати четырех километров отделяет эти два пункта, расположенные по обе стороны этого знаменитого Женеврского перевала, которым в ходе истории поочередно пользовались Ганнибал, Цезарь и Карл VIII; и они, эти горцы, несомненно, не чувствовали себя здесь на чужбине, поскольку Чезана – местечко французское и по языку и по обычаям – входила тогда, и долгое время спустя, в состав Бриансонского края[5]. Переменив место жительства, пришельцы приняли имя родного городка и стали называться Чезаннами, или Сезаннами, или же Сесаннами, фамилия их еще долго писалась по-разному.

В Бриансоне Сезанны не разбогатели. Один из них, Блэз, сапожничал и был значительно богаче чадами (у него их была целая дюжина), нежели звонкой монетой. Сезанны, по крайней мере некоторые из них, снова пустились кочевать. В Эксе с 1700 года обосновался Дени Сезанн, чья семья тоже разрослась, но нисколько не разбогатела. Цирюльники, портные – вот кем стали экские Сезанны; казалось, им вовек не суждено выбиться в люди. Внук Дени Сезанна, Тома-Франсуа-Ксавье, родившийся в 1756 году, в свою очередь, захотел попытать счастья где-нибудь вне Экса и отправился портняжить километров за двадцать к юго-западу, в маленькое местечко Сен-Закари, расположенное по ту сторону Регеньясской горы. Ему было на роду написано умереть там в 1818 году, преуспев ни больше и ни меньше, чем преуспел любой из его родственников. Он оставил после себя двадцатилетнего сына Луи-Огюста Сезанна, того самого, о ком и ведется речь.

Луи-Огюст родился в Сен-Закари в эпоху Директории, 10 мессидора, год VI (28 июня 1798 года) хилым, тщедушным ребенком. Однако с возрастом он поздоровел, а к тому времени, как скончался его отец, превратился в крепко сбитого парня, в котором жизнь кипела ключом. Невероятно честолюбивый, он рассудил, что в местечке Сен-Закари ему никогда не представится случая выбраться из трясины, засосавшей его сородичей. И он тем же путем, каким следовала его семья, только в обратном направлении, вернулся в Экс, где поступил на службу к Дете, торговцам шерстью.

В начале прошлого века в Эксе до какой-то степени процветала одна лишь отрасль мелкой промышленности – шляпное производство, старинное экское ремесло. Окрестные фермеры разводили кроликов, из пуха которых многие городские фабрики изготовляли фетр. Экс понемногу экспортировал фетровые шляпы во все страны.

Луи-Огюст решил изучить шляпное дело и с этой целью в 1821 году двадцатитрехлетним юношей отправился в Париж.

Он провел в столице без малого четыре года, работал как вол и в скором времени стал из ученика рабочим, а затем приказчиком. Хозяин уважал его; хозяйка и того больше, однако злые языки утверждали, что совсем по иным причинам. На его месте всякий не столь воинственный малый считал бы, что достиг предела мечтаний. Луи-Огюст полагал иначе. В 1825 году – ему уже исполнилось двадцать семь лет – он с твердым намерением начать борьбу вновь причалил к экским берегам.

Вряд ли за время обучения в Париже Луи-Огюст не скопил деньжат. Во всяком случае, не успел он приехать в Экс, как в компании с неким Мартеном открыл магазин по продаже и экспорту шляп, и где же? В самом центре Бульвара, в доме № 55, на углу улицы Гран-Карм. Видимо, совладельцы сочли необходимым увеличить основной капитал, ибо вскоре взяли себе в компаньоны третьего пройдоху, некоего Купена, дельца под стать самому Луи-Огюсту. Так было положено начало фирме «Мартен, Купен и Сезанн»[6]. По Эксу пошли толки. Весь Бульвар, террасы всех кафе облетел каламбур, на общий взгляд довольно каверзный; остряки, многозначительно подмигивая, обыгрывали фамилию Сезанн: «Мартен, Купен и Сезанн – итого восемнадцать ослов»[7].

Насмешка совершенно необоснованная. «Восемнадцать ослов» не одному эксовцу утерли нос: их фирма быстро пошла в гору. Луи-Огюст нисколько не ошибся в выборе пути. Теперь, наконец, путь к богатству был для него открыт.

В глазах Луи-Огюста истинную ценность имели только деньги – неоспоримое доказательство признания и успеха. Этот осторожный и в то же время смелый делец, ловкий и настойчивый, жадный и педантичный, был наделен безошибочным чутьем и изобретательным умом; невероятно вспыльчивый, деспотичный, не щадящий ни себя, ни других, прижимистый в силу необходимости, но воздержанный по натуре, он, движимый в погоне за богатством какой-то неуемной страстью, копил луидор за луидором. При всей пылкости темперамента любовь нисколько не волновала его. Лишь когда дела его фирмы приняли широкий размах, он в сорокалетнем возрасте вступил в самую прозаическую связь с двадцатичетырехлетней девицей Анной-Елизабетой-Онориной Обер, дочерью резчика по дереву, изготовлявшего стулья, и сестрой одного из своих служащих[8]. От этой связи родились сын Поль[9] и спустя два года дочь Мария[10], которых Луи-Огюст признал с первого дня их рождения. Однако он еще три года тянул, пока решился узаконить эти отношения, по правде говоря, в ту пору довольно распространенные. Лишь 29 января 1844 года он сорока пяти лет от роду обвенчался с Елизаветой Обер.

Никто не мог бы тогда назвать точную сумму его капитала, но она, несомненно, была значительной. И вот доказательство: когда через год компаньоны разошлись, Луи-Огюст не только остался единственным хозяином магазина, но занялся еще и другого рода деятельностью.

Надо сказать, что кролиководы, снабжавшие экскую шляпную промышленность кроличьими шкурками, нередко бывали стеснены в средствах. Боясь, как бы их затруднения не сказались на делах, Луи-Огюст время от времени ссужал их деньгами – разумеется, под проценты. Вот тут он и заметил, что это само по себе недурной источник дохода. Он умножил подобного рода операции и вскоре стал присяжным заимодавцем не только эксовцев, но и жителей всего края. Забросив мало-помалу свой магазин, он в конце концов увлекся финансовыми сделками. Однако Луи-Огюст не мог развернуться так, как хотел бы, поскольку в Эксе уже имелся один банк, банк Барже на улице Ансьен-Мадлен. Надо бы самому открыть банкирский дом и конкурировать с Барже, да дело это, пожалуй, рискованное, раздумывал Луи-Огюст: удача отнюдь не вскружила ему головы.

Луи-Огюсту не пришлось долго думать: в 1848 году банк Барже потерпел крах. Луи-Огюст решил, не откладывая, учредить новый банк. Вступив в переговоры с бывшим кассиром обанкротившегося дома, Кабассолем – фамилия исконно провансальская, – который, не имея ни лиара за душой, обладал зато большим опытом, он пригласил его в компаньоны. Оба дельца не замедлили прийти к соглашению: договор заключается на пять лет и три месяца, после чего может быть возобновлен; прибыль делится поровну; Кабассоль способствует процветанию дела своим искусством, то есть обширными и точными познаниями в области техники банковских операций, а Сезанн – капиталовложением[11].

1 июля состоялось торжественное открытие банка «Сезанн и Кабассоль». Луи-Огюст вложил в дело 100 тысяч франков золотом[12].



1850 год. Вот уже немногим больше двух лет, как банк «Сезанн и Кабассоль» начал свою деятельность. Он процветает. Оба компаньона, не уступая друг другу ни в хитрости, ни в сребролюбии, не позволяют себе никакой роскоши. С обоюдного согласия каждый из них получает на свои личные расходы всего лишь по две тысячи франков в год; правда, Луи-Огюсту капитал приносит проценты – пять процентов, – другими словами, дополнительный доход в пять тысяч франков. Ну и что из того! Луи-Огюст не привык транжирить, и надо думать, никогда не усвоит такой привычки. Ликвидируя шляпное заведение, он отложил для себя на особо торжественные случаи несколько цилиндров и, что куда важнее, целую партию картузов с наушниками и длинным козырьком для ежедневного употребления: головными уборами он обеспечен до конца жизни, на них ему, конечно, не надо будет больше тратиться. Ничего удивительного, что Луи-Огюст становится мишенью для шуток всех городских острословов. «Видел ты черпак папаши Сезанна?» – спрашивают они, издеваясь над его картузом. Луи-Огюст прикидывается тугим на ухо. Насмешливым взглядом мерит он с головы до ног этих сиятельных вдов, разодетых в шелка, и дряхлых маркизов в крахмальных манишках. Несмотря на их вельможный вид и надменный, рассеянный взгляд, каким они удостаивают всех и вся, он хорошо знает, какова им цена в переводе на золото; и так же хорошо знает, чего стоит он сам, несмотря на свой непрезентабельный костюм, картуз и грубые деревенские башмаки из толстой белой кожи, на которых он раз навсегда остановил выбор, потому что их не надо чистить.

Когда гарантии, представляемые каким-нибудь заемщиком, кажутся банкиру сомнительными, он своим провансальским говорком бросает: «А вы, Кабассоль, что скажете?» Условленная фраза, скрытый смысл которой, ясный для обоих дельцов, таков: «Откажите: должник ненадежный, для таких у нас нет денег». Платежеспособность всех жителей Экса Луи-Огюсту известна с точностью до одного сантима.

Состояние Луи-Огюста растет исправно и стремительно. Каждый день приносит ему еще крупицу золота. Потомок нищих горцев-переселенцев одержал победу. Недалек тот час, когда город Экс убедится, сколь велика эта победа: за восемьдесят тысяч франков золотом купит он Жа де Буффан – прекрасный загородный дом, выстроенный для себя г-м де Вилларом в бытность его наместником Прованса; а когда позднее, много-много позднее, Луи-Огюст восьмидесятивосьмилетним старцем умрет, наследники его получат капитал в миллион двести тысяч франков золотом.

Благосостояние его упрочено, будущее семьи обеспечено, чего еще желать этому Луи-Огюсту Сезанну? Одного, и только одного: претворив в жизнь все свои честолюбивые стремления, он имеет законное право желать, чтобы его дети занимались тем, чем занимался он, чтобы они продолжили его дело, чтобы стали силой, ибо для Луи-Огюста Сезанна существует только одна сила: та, которую дают деньги; только одна истина: деньги; только один образ жизни: зарабатывать деньги; только один смысл человеческой деятельности: бесконечное приумножение денег.

Луи-Огюст Сезанн с надеждой взирает на своего сына Поля. Придет день, когда Поль станет его преемником. Придет день, когда банк «Сезанн и Кабассоль» превратится в банк «Поль Сезанн» – собственность крупного денежного туза.

Часть первая. Призвание (1839—1862)

I. Эта коробочка акварели...

Я видел на днях, как дочурка одного из моих друзей вооружилась коробкой красок. Давать в руки ребенку подобное орудие!

Дега

На Бульваре у дома, где помещается шляпное заведение «Мартен, Купен и Сезанн», играет мальчик: сын Луи-Огюста, Поль.

Дом этот ветхий (фриз на его боковой стороне осыпается от времени) и к тому же как бы обособленный от прочих зданий Бульвара, потому что западной своей стороной он выходит на улицу Гран-Карм, а восточной – в узкий пассаж Агар, представляющий собой кратчайший путь к Бульвару и к площади перед зданием суда. Полусвет, полутень – таково царство маленького Поля. Вон там, у самого входа в пассаж, арка, в полумраке под ней дверь, толкнешь ее и поднимешься в квартиру, где хлопочет по хозяйству мама; а тут, напротив магазина, вдруг повеселевшего под лучами солнца, что пробивается сквозь листву вязов – поговаривают, их собираются срубить, – весь шумный оживленный Бульвар. Почтово-пассажирские кареты, прибывая из Авиньона, Марселя или Вара, останавливаются, конечно, на северной стороне; это сторона простонародья, она же сторона солнца – сторона жизни.

Но не здесь, не в этом доме на Бульваре родился Поль. Когда его матери пришло время родить, она ушла из квартиры Луи-Огюста, расположенной над шляпным магазином, и нашла себе временное пристанище в доме № 28 по улице де Л'Опера, которая служит продолжением Бульвара. Елизабете Обер, понятно, не хотелось давать сплетникам лишний повод судачить о ней и об отце ее будущего ребенка. Однако когда двадцать девять месяцев спустя на свет должна была появиться сестра Поля, Мария, их мать, очевидно, уже меньше беспокоилась о том, что скажут окружающие, ибо на сей раз она и не подумала скрыться.

Поль играет перед дверью магазина, заливаясь смехом, гоняется по тротуару за солнечными зайчиками, что по милости ветра то появляются, то исчезают. Какой свет, а какие краски на этом Бульваре! В базарные дни сюда наезжает множество деревенских дилижансов – желтых, красных, зеленых. Барышники в синих блузах гонят гурты овец, стада коров. На террасах кафе игроки, сидя за бутылкой палетского и посасывая белые каолиновые трубки, часами режутся в карты; солнце кладет легкие мазки изумрудных бликов и лиловых теней на серые куртки и небесно-голубые блузы. Здесь налицо весь веселый, смеющийся Прованс, народный, крестьянский Прованс.

В такие дни мать Поля, высокая, стройная, совсем еще молодая женщина – этой жгучей брюнетке нет и тридцати лет, – с трудом удерживает сынишку при себе. Стоит ей на миг ослабить внимание, как он уже семенит к рынку и старается затесаться в самую гущу людей и животных, спешит надышаться воздухом экских полей, напоенных благоуханием плодов, крепким ароматом чеснока и оливок, перца, помидоров и баклажанов, к которому примешивается терпкий запах пота, распространяемый вокруг вереницами блеющих овец, пригнанных сюда с высот Тревaресса. Сколько бы мать ни звала Поля, он и ухом не ведет. Приходится силой уводить его оттуда и шлепками загонять домой, а он, злой, надутый, еще и сердито огрызается.

Странный ребенок, этот четырехлетний Поль Сезанн, и далеко не всегда приятный. У него нет ничего общего с теми вечно улыбающимися карапузами, на которых матери не нарадуются. Такой же упрямый, такой же гневливый, как его отец, он всегда стремится поставить на своем, а иногда без всякого видимого повода начинает вдруг бесноваться, топать ногами, пока не доведет себя до настоящего припадка, впрочем, припадок этот прекращается так же внезапно, как начинается. А между тем второго такого ласкового ребенка не сыскать. Он обожает сестренку Марию, обожает мать и обожает, да, обожает своего уже пожилого сорокапятилетнего отца, перед которым он трепещет, который отпугивает его, чей властный голос, едва в нем появляются нотки более жесткие, чем обычно, заставляет мальчика тут же сжаться и присмиреть. Да и кто же в доме на Бульваре посмел бы возразить, пусть даже мысленно, Луи-Огюсту?

Скоро Поль покинет этот дом, где он провел столько счастливых дней. Родители мальчика собираются переехать. Почему бы им не устроиться поудобнее, ведь дела Луи-Огюста с каждым днем идут все успешнее. Банкира прельщает улица Гласьер, не беда, что она узкая, кривая и темная, зато спокойная. По правде говоря, Полю пора бы уже угомониться. Не за горами день, когда он пойдет в школу.

Родители его, наконец, приняли важное решение: 29 января 1844 года они оформили свой брак в мэрии, в тот день Полю исполнилось пять лет и десять дней. Да, времени перемыть Сезаннам косточки у сплетников было предостаточно!

Поль еще слишком мал, чтобы понять все значение этой церемонии, которая возводит его и сестру в ранг законных детей. Он продолжает резвиться. Совсем недавно он придумал себе новую игру, мать от нее в восторге, потому что это тихая игра: вооружившись угольком, он разрисовывает все стены. На днях друг Луи-Огюста г-н Перрон, увидев на стене набросок Поля, воскликнул: «Да ведь это же мост Мирабо!» Вот именно, этот мост через Дюранту и нарисовал Поль.

Г-жа Сезанн преисполнилась гордости. Она далеко не равнодушна к тому, что Поль в таком возрасте способен что-то верно воспроизвести. Потому что г-жа Сезанн, не в пример супругу, привносит в свою жизнь много причуд и игры воображения. Воплощенная женственность и непосредственность, она обладает импульсивностью великих фантазеров. Она романтична, мечтательна, несколько склонна к иллюзиям. Впрочем, ей было от кого все это унаследовать. Со стороны матери, жены резчика по дереву, она принадлежит к семье Жирардов, более чем скромных марсельских ремесленников: обладая свойством уноситься за облака, они порядком приукрасили историю своего происхождения. Один из их предков был, утверждают они, генералом наполеоновской армии и вместе с мужем Полины Бонапарт[13] активно участвовал в боях на острове Сен-Доминго, где женился на туземке. По милости этого удалого вояки в жилах Жирардов якобы течет негритянская кровь. Чистый вымысел, но Жирарды охотно повторяют его.

Поль уже ходит в начальную школу на улице Эпино, где он на хорошем счету, как примерный и послушный ученик. Учителя довольны им. Месяцы идут чередой без каких бы то ни было происшествий. У Поля завязывается прочная дружба кое с кем из одноклассников, особенно с Филиппом Солари, сыном каменотеса. Филипп сама доброта, он услужлив и приветлив; о таком товарище можно только мечтать. С ним Поль с утра до ночи играет, с ним, невзирая на тревогу матери, бродит по старым экским улицам; Полю очень нравятся эти спокойные узкие улицы, ему по душе их мягкий сумрак, усугубленный тишиной, он любит их дремотное оцепенение.

Надо сказать, что в мечтательности Поль не уступает матери. Когда отец, чьи мысли постоянно заняты множеством сложных комбинаций, возвращается домой на улицу Гласьер и бывает грубоват с матерью, покрикивает на нее, Полю хочется только одного: чтобы о нем забыли. Скованный присутствием своего властного отца, он уединяется, замыкается в себе, исчезает. Он ищет поддержки. И как ни странно, находит ее у младшей сестры; Марию ничем не испугаешь; она не побоялась бы при случае дать отпор самому Луи-Огюсту.

И, растерявшись от неожиданности, Луи-Огюст, вероятно, рассмеялся бы. Из двух своих детей он, бесспорно, больше любит дочь, а не простофилю Поля, который теряется при малейшем препятствии. Пора бы, однако, расшевелиться этому увальню, если он хочет в один прекрасный день стать достойным преемником отца.

Теперь и Мария посещает школу на улице Эпино – это смешанная школа. Брат и сестра ходят туда вместе. На Поле, как старшем, естественно, лежит обязанность присматривать за сестренкой. Но девочка очень скоро поняла, до какой степени беспомощен ее опекун: не он ей, а она ему помогает выпутываться из всяких, даже самых незначительных затруднений. От покровительства Мария незаметно переходит к тирании. Поль в восторге, что она такая разумная, бойкая, и охотно идет у нее на поводу, но порою, когда сестренка начинает чересчур помыкать им, он, выведенный из себя, осаживает ее. «Попридержи язык, малышка, – ласково прикрикивает он, – а то получишь у меня, не обрадуешься...»

Революция 1848 года – Полю девять лет – смела Луи-Филиппа. Начало Второй республики совпало со смутным временем. Разразился кризис. Два неурожайных года – 1846 и 1847 – вызвали голод. Народ в Париже ропщет. А Луи-Огюст, тот, невзирая на водоворот событий, продолжает свое восхождение. 1 июня он открывает банк на улице Кордельє, 24 (некоторое время спустя он будет переведен на улицу Булегон, 13). Для Луи-Огюста это решающий момент. В упорной погоне за деньгами он отказывает жене не только в какой бы то ни было роскоши, но даже просто в удобствах. Не для того ли, чтобы облегчить г-же Сезанн бремя хозяйственных забот, решено было поместить Поля полупансионером в школу Сен-Жозеф, расположенную близ церкви Сен-Мари-Мадлен? Вполне возможно.

Так или иначе, но в 1849 году Поль поступает в школу Сен-Жозеф. Для него начинается новая жизнь, однако он применяется к ней. Применяется ко всему. С ним всегда так: пусть будет как богу угодно. Богу и людям. Чем дальше бежит время, тем явственнее проступают черты его характера. Он ни в коей мере не борец, а если борется, то на свой лад: уступая и прячась в никому не ведомое и не доступное царство. Да и кто, по правде говоря, мог бы точно определить этот характер?

Поведение его зачастую кажется странным или по крайней мере неожиданным. Он слишком подвижен, наделен чересчур острой, почти болезненной восприимчивостью, чтобы можно было правильно понять его, одновременно такого шумного и робкого, равнодушного и страстного, нелюдимого и общительного – все в зависимости от обстоятельств, от смены настроения, различных вытесняющих друг друга впечатлений, какие он получает от живых существ и вещей. Он до такой степени поддается воздействию окружающей среды, что школьные учителя корят его за слабохарактерность. Но время от времени, пожалуй даже слишком часто, он вдруг, не помня себя от приступа необъяснимого гнева, как заупрямится, как встанет на дыбы!.. Совершенно непонятно, тем более что подобная несдержанность не мешает ему быть самым прилежным учеником. Своими успехами он обязан не столько выдающимся способностям, сколько усидчивости и умению работать систематически. Он, как говорится, звезд с неба не хватает.

После занятий Поль вместе с Филиппом Солари или с кем-нибудь из новых товарищей по пансиону, например с Анри Гаске, сыном булочника с улицы Ласепед, отправляется немного побродить; пошатавшись по экским улицам, носящим весьма выразительные названия: улица Рифль-Рафль, улица Эскишо-Кудэ[14], что все сильнее и сильнее притягивают его к себе, постояв у фонтанов, журчащих на каждом перекрестке, Поль возвращается домой, где его ждет семья: сестра, на которую он, невзирая на ее выходки, все больше и больше опирается, взбалмошная, но любящая и ласковая баловница-мать (может ли эта мать, в одинаковой мере робкая, застенчивая и мечтательная, не узнать себя в своем сыне) и отец, суровый, прижимистый, вечно погруженный в думы о все новых и новых финансовых операциях.

Уроки рисования в школе Сен-Жозеф изредка дает один испанский монах, неизвестно какими судьбами попавший сюда. На этих занятиях Поль прилежен не более чем всегда и везде. Правда, рисование – игра, которую он придумал себе в пять лет, – по-прежнему увлекает его. Г-жа Сезанн, легко предающаяся несбыточным мечтам, даже утверждает, что когда-нибудь Поль станет великим художником. За всю свою жизнь она ни разу не была в музее, не видела ни одной картины настоящего мастера; не беда! У нее есть свои неоспоримые основания так думать: зря, что ли, ее сыночка зовут Полем, как Рембрандта и Рубенса[15].

Луи-Огюст обычно пропускает мимо ушей подобный вздор, а случайно прислушавшись, пожимает плечами и придает ему не большее значение, чем караибской генеалогии Жирардов.

Он, Луи-Огюст, «делает» деньги, все больше и больше денег. Что ни подвернется, все хорошо. Не подумайте, что, став банкиром, он пренебрегает мелкими барышами. Время от времени он скупает партию лежалых товаров, какие-то подержанные вещи, сортирует их и выгодно перепродает. Однажды, разбирая хлам, он наткнулся на коробочку акварели. Сбыть эти краски можно только любителю, но поиски его не окупятся стоимостью подобной безделицы. Лучше уж отнести их домой и подарить Полю. Пускай малюет в свое удовольствие.

Сезанны выписывают «Магазэн Питтореск»[16], широко распространенный в то время иллюстрированный сборник. В восторге от отцовского подарка, Поль Сезанн старательно раскрашивает в этом сборнике все картинки.

II. Коллеж и дружба

Ты помнишь? Шестнадцать было нам, акации цвели, луна сребрилась, в ее голубизне таинственно мерцал собор Сен-Жан.

Сезанн

Образование сына банкира не может завершиться школой Сен-Жозеф: одно лишь учебное заведение в Эксе достойно его будущего поприща – закрытый коллеж Бурбон, где учатся сыновья всех добропорядочных семейств. В октябре 1852 года тринадцатилетний Поль поступает в шестой класс этого коллежа.

Новая перемена жизни его ничуть не огорчает. Пребывание в закрытом учебном заведении – пытка для многих мальчиков, но не для него: он спокойно мирится с тем, что за ним захлопываются двери пансиона-тюрьмы, и равнодушно облачается в форму, которая как бы говорит – конец твоей свободе, – в суконную форму, синюю, с красным кантом, украшенную по воротнику золотыми пальмовыми ветвями.

А между тем тут, в коллеже Бурбон, не так уж весело. Это громадное старое, порядком обветшалое здание бывшего монастыря, переоборудованное под коллеж, выходит своим внушительным длинным фасадом, облицованным серым камнем, на улицу Кардинал. Здесь темно. Здесь уныло. А главное, здесь сыро. В классах первого этажа со стен постоянно течет. В темной часовне – говорят, это творение Пюже, – затхлый запах плесени примешивается к вкрадчивому благовонию ладана. От грязной посуды и подгорелого сала в столовой стоит вонь и чад. Все это, конечно, мало привлекательно. Поль здесь не засиживается. Зато как хороши оба двора, осененные платанами, и большой заросший пруд. Не велика беда, что вода под зеленой ряской не слишком прозрачна. Дружелюбным взглядом провожает Поль бесшумно скользящих по коридорам монахинь, хозяек бельевой и лазарета.

Из окон более светлых классов второго этажа взор украдкой скользит по соседним садам, откуда, порою, в светлые ночи доносятся тонкие, как звуки свирели, рулады жабы, славящей луну.

Поль учится.

Он учится, как всегда, спокойно, усидчиво и старательно, без особого пристрастия к какому бы то ни было предмету. Одинаково прилежно решает задачи, зубрит историю и переводит с латинского. Пожалуй, несколько большую склонность он питает к латыни; не потому ли, что этот язык воплощает в себе прошлое – всегда столь живое и живучее в Провансе -и прошлое достоверное? Вполне возможно. Но у Поля отличные отметки и по арифметике: очевидно, сказываются способности, унаследованные от отца. Кто-кто, а этот прилежный ученик, всегда один из первых, несомненно, станет человеком, если будет продолжать в том же духе; а почему бы ему не продолжать?

Исправность, с какой Поль выполняет свои школьные обязанности, позволяет думать, что внутренние противоречия, когда-то проявлявшиеся в его поступках, сгладились. Дома отец так часто притеснял Поля, бывал с ним так груб, мальчик до такой степени привык в его присутствии не раскрывать рта, что дружба с товарищами по коллежу должна была бы способствовать разрядке нервного напряжения и расцвету всех его душевных сил. Ничего подобного Неровность его характера вскоре снова дает себя знать. В отношениях с одноклассниками ему не хватает естественности. Его сковывает непреодолимая застенчивость. А временами он вдруг как вспыхнет, как нашумит! Стоит кому-нибудь случайно коснуться его, и он прямо-таки подпрыгивает на месте. Он действительно в постоянном паническом страхе, как бы кто не дотронулся до него. Однажды какой-то мальчишка, съезжая по перилам лестницы, по которой в это время спускался Поль, неожиданно изо всех сил двинул его ногой. С тех пор Сезанн страдает боязнью прикосновения, с тех пор, не доверяя людям, он опасается подвоха с их стороны. Обостренная чувствительность, по-видимому. У него и в помине нет здоровой уравновешенности и веселой, насмешливой презрительности отца!

Луи-Огюст, которому богатство придало апломб, встречает грубоватыми, шуточками все доходящие до него слухи о хорошо известных ему самому злобных выпадах завистливой экской буржуазии, всячески старающейся показать, до какой степени она пренебрегает им, не признает его. Поль лишен такой счастливой свободы в обращении с людьми: постоянно подавляя его своей могучей индивидуальностью, отец в конце концов убил в нем радость и стремление к независимости.

Этот запуганный мальчик болезненно горд: малейший укол самолюбия – и он сразу съеживается, как стыдливая мимоза. Он страдает, хотя не признается себе в том, а может быть и вполне безотчетно, от своеобразного бойкота, какому подвергается его семья. В коллеже, как и за стенами его, Поль снова наталкивается на сословные перегородки. Есть тут сын г-на председателя апелляционного суда, есть сын г-на ректора и есть сын банкира Сезанна, того разбогатевшего торговца кроличьими шкурками, что наконец-то женился на своей сожительнице. И тут так же, как и дома, в присутствии отца, Поль молча замыкается в себе, бежит от горькой действительности: «Страшная штука жизнь!»



В одно время с Сезанном в коллеж Бурбон поступил еще новичок, только поступил он в восьмой класс[17], то есть двумя классами ниже Поля, хотя моложе его этот мальчик всего лишь на год. Впрочем, он даже в восьмом, с трудом поспевая за классом, плетется в хвосте. Зовут его Эмилем, он единственный сын Франсуа Золя, того инженера, благодаря которому Экс вскоре перестанет в засушливые периоды страдать от недостатка воды[18].

Едва Эмиль переступил порог коллежа, как все дружно объявили ему войну. И большие и маленькие, сплотившись, преследуют, изводят, ожесточенно нападают на него. За что? За многое. В двенадцать лет он всего лишь в восьмом классе; хоть он, пожалуй, и невелик ростом, а все же на целую голову выше многих своих мучителей; большой да дурной, полный невежда. Обладай он по крайней мере безупречными манерами этакого благовоспитанного лодыря. Куда там! Вдобавок он еще близорук, этот олух; краснеет по пустякам, конфузится, как девчонка; сразу видно, что привык держаться за маменькину юбку; недаром каждый день в приемной коллежа его дожидаются две женщины – видимо, мать и бабушка: приходят полюбоваться на своего ангелочка. Кроме того – и это уже действительно «серьезное обвинение», – Эмиль не уроженец Экса; он чужак, «франк», Парижанин, и говорит на каком-то чудном языке – что за умопомрачительный акцент! Ко всему у него еще дефект речи, он произносит «колбата» вместе «колбаса». И наконец, верх преступления, он беден. Живет в каком-то невообразимом доме, где-то у черта на куличках, у самого Пон-де-Беро, в диковинном поселке, среди цыган, ветошников и всякой голи перекатной. Впрочем, нет. Семья Эмиля там больше не живет. С тех пор как он поступил в коллеж, Золя снова переехали, теперь уже на улицу Бельгард, что не только не лучше, но даже хуже. Кто же не знает, почему не сидится на месте этим Золя: каждый раз, как они меняют квартиру, у них становится одной комнатой меньше, следовательно, и платят они меньше; коли так пойдет и дальше, они в конце концов переберутся в подвал. Нужда действительно свила себе у них прочное гнездо; последние пять лет, то есть со дня смерти инженера Золя, кредиторы обрывают им звонки. Эмиль – Парижанин, краснеющий балбес, к тому же еще и сирота – единственная вина, которую ему, так и быть, прощают. Над ним по крайней мере можно всласть покуражиться, ведь он беззащитен: две втянутые в запутанную тяжбу женщины, что приходят к Эмилю, вряд ли могут ему чем-нибудь помочь.

Золя попытался было дать отпор своим многочисленным преследователям. Но где ему справиться со сворой осатанелых мальчишек? До этого времени он жил баловнем семьи, рос дичком, шатался, отлынивая от уроков, по улицам или вдоль Тирсы, речушки, вьющейся по Пон-де-Беро; этот добрый, тихий, мечтательный мальчик, нежный и великодушный, любит животных, растения, все живое. И надо же было упрятать его в этот мрачный коллеж! С горестным изумлением смотрит он на сорванцов, которые ожесточенно бросаются на него. Он отступает под ударами, думая только, как бы скрыться и, забившись в уголок, выплакать свое горе. Счастье, если все кончается тем, что, загнав его в самый конец второго двора, запрещают кому бы то ни было подходить к нему, к этому «прокаженному».

Не считает Эмиля таковым один-единственный человек в коллеже. А именно, Поль. Хотя они учатся в разных классах, он старается время от времени перемолвиться с ним словечком. Этот Эмиль, «задумчивый страдалец», славный мальчик, «свой парень» – вот его, Поля, личное мнение. И это мнение – кто бы мог ждать от такого трусишки? – он подтвердил, делом. Однажды, когда Эмиля вновь подвергли остракизму, Поль, в порыве рождающейся симпатии нарушил запрет и, подойдя к «отверженному», стал утешать его. Все сразу же обрушились на Поля и давай его тузить; удары посыпались градом. И все же произошел раскол, отныне коллежу не идти больше стеной на одного.

На следующий день Эмиль Золя, растроганный до слез, приносит Полю Сезанну в знак благодарности большую корзину яблок. Дар признательности, дар, скрепляющий дружбу[19].

* * *

Сезанн и Золя, сами того не ведая, открывают новую страницу жизни.

Благодаря Сезанну, своему неизменному заступнику, Золя уже не чувствует себя одиноким в этом ненавистном коллеже, который сразу перестает быть для него каторгой. Дружба Сезанна согревает Золя; она мирит дичка с положением пансионера. Больше того, школьные успехи друга возбуждают в нем желание учиться. Он нагоняет упущенное время и вскоре уже блистает в рядах первых учеников. В нем пробуждается честолюбие. Эмиль пишет. Он, который в семь с половиной лет не знал грамоты, начинает строчить исторический роман – – плагиат «Истории Крестовых походов» Мишо. Привязанный к Сезанну узами нежной преданности, он в общении с другом вновь обретает свою восторженную откровенность.

И его пылкие чувства передаются Сезанну.

Доверчивая любовь Золя открывает перед Сезанном вселенную. Наконец-то Поль может выйти за тесные границы домашнего мирка. Вчера еще он прибегал за помощью к матери, находил опору у сестры. Сегодня Золя дарит ему нечто большее, чем опору, большее, чем прибежище: он увлекает его за собой вволшебное царство.

На переменах друзья не перестают болтать. Впечатления от книг – они ведь теперь читают запоем все, что ни попадется под руку, «детские сказки, объемистые приключенческие романы», которыми они потом неделями бредят, – переплетаются с личными воспоминаниями. Золя жил в Париже. Волнуясь, еле сдерживая слезы, вспоминает он отца, чья пестрая жизнь, с начала до конца похожая на роман, способна была воспламенить юное воображение.

До того как Франсуа Золя поселился в Провансе, где в пятьдесят два года умер, этот сын венецианки и грека с острова Корфу объехал всю Европу и даже побывал в Африке. Он учился в офицерской школе сперва в Павии, а затем в Модане, служил лейтенантом артиллерии в армии принца Евгения. Землемер, одно время занимавшийся составлением кадастра в Верхней Австрии, он в 1823 году работал на строительстве одной из первых в Европе железных дорог между Линцем и Бидвейсом. В 1830 году он принимал участие в борьбе с эпидемией холеры в Алжире, а через год он в том же городе вступил лейтенантом в Иностранный легион.

Вернувшись через какое-то время во Францию, он в Марселе представил план нового порта[20], в Париже изобрел транспортировочную машину и в течение ряда лет яростно ратовал за проведение в жизнь своего проекта плотины и канала в Эксе, где с этой целью ему удалось учредить общество с капиталом в шестьсот тысяч франков. И женился он также молниеносно на девятнадцатилетней девушке, которую в одно прекрасное воскресенье заприметил при выходе из церкви. Пылкий, безудержно страстный, склонный к смелым дерзаниям, Франсуа Золя был человеком 1830 года: истым романтиком. Сезанн слушает. В сравнении с этой яркой волшебной сказкой история жизни его отца, чей мерный и неуклонный подъем выражается лишь в цифрах, в каких-то отвлеченных знаках, кажется ему вдруг бесцветной, заурядной. До сей поры романтизм едва коснулся Экса, едва пробудил в этом погруженном в летаргию городе отзвук слабый, слабый, как шепот умирающей волны. И вот он, этот романтизм, внезапно возник перед Сезанном тут, на школьном дворе, во всей своей красочности, во всех своих крайностях и притягательной жизненной силе.

Впрочем, для Золя романтика – повседневность; приключения тут, за углом. Дни Золя не похожи на дни Сезанна, исполненные безмятежной неподвижности, почти оцепенения. Золя, не в пример Сезанну, не застрахован от превратностей жизни отцовским богатством. Инженер Золя умер, когда сыну его было семь лет. На всю жизнь запомнил Эмиль те страшные минуты. Не прошло еще и трех месяцев с начала работ по сооружению канала, как Франсуа Золя понадобилось съездить на двое суток в Марсель, где он заболел плевритом. На всю жизнь запомнил Эмиль номер в марсельской гостинице на улице Арбр, где отец его тщетно силился выиграть последнее сражение; на всю жизнь запомнил Эмиль это посиневшее лицо с запавшими ноздрями, эту маску смерти. Смерть – от одного этого слова его вновь, как пять лет назад, охватывает тяжелое, гнетущее чувство, и он вновь цепенеет от ужаса.

Начиная с того рокового часа его мать, бабушка и дедушка, втянутые в нескончаемые судебные процессы, преследуемые полчищем «шакалов»[21], борются с одолевающей их нуждой. Но это банкротство тоже жизнь; но этот крах – логическое следствие приключений отца. В свободные от занятий дни Золя ведет Сезанна в места своих прежних прогулок. Бывает, что над самой головой у друзей со свистом пролетают камни – так ребята, предместий встречают городских ребят. И хотя в те времена Сезанн и Золя не придавали никакого значения подобным происшествиям, однако они и через тридцать лет все еще вспоминают этот любезный прием.

Скоро наступят каникулы, и они отправятся бродить по окрестностям, обещает Золя. Начнутся новые открытия; с Золя открытиям нет ни конца, ни края.

Немного времени спустя к Сезанну и Золя присоединяется третий товарищ, Батистен Байль. Он в шестом классе, как и Сезанн, хотя на два года младше его и на год младше Золя. Отличный парень этот Байль, уравновешенный, рассудительный. Ему не знакомы внезапные приливы чувствительности, вечно обуревающие обоих его приятелей; и натура у него не столь сложная: в отличие от Сезанна в нем вялость не сменяется возбуждением, в отличие от Золя в нем пыл не охлаждается скрытым беспокойством[22]. Но не все ли равно? Подстрекаемый примером, Байль хоть и несколько принужденно, однако вполне искренне вторит Сезанну и Золя; он разделяет их восторги, упивается теми же книгами и теми же мечтами. Три товарища – в коллеже их не замедлили прозвать «неразлучными» – клянутся друг другу в вечной дружбе. Она сплотит их на жизненном поприще, как сплотила в коллеже. Втроем они завоюют будущее, получат признание современников. Золя, именно бедняк Золя, куда больше, чем богач Сезанн, уверен в их грядущей победе.

Трое неразлучных участвуют во всех неисчислимых проделках, какими ученики коллежа пытаются разнообразить монотонную жизнь интерната; не отставая от товарищей, подтрунивают они над Носатым – длинноносым инспектором, над Радамантом – учителем, который никогда не улыбается, над учителем физики, «легендарным рогоносцем», прозванным «Ты-мне-изменила-Адель», над классным наставником, корсиканцем Спонтини, который показывает желающим свою вендетту – кинжал, заржавевший от крови трех убитых им двоюродных братьев, и над двумя уродцами – кухонными заправилами – поваренком Параболоидом и судомойкой Параллелью.

И все же, несмотря ни на что, в отношениях неразлучных с однокашниками остается прежняя отчужденность. Их сверстники плывут себе изо дня в день по течению; и мечтать они неспособны, не то что Сезанн, Золя и Байль – эти поэты! Своими запросами, своей упоенностью они так отличаются от всех, что даже несколько изумляют товарищей.

Надо сказать, что дружба не только не отвлекает неразлучных от занятий, а наоборот: они теперь еще лучше учатся, потому что бешено соревнуются между собой.

10 августа, день выдачи наград, становится для них днем триумфа. Особенно для Золя: он берет награду за наградой; ему даже посчастливилось получить похвальный лист; с осени этот «неуч», в начале года казавшийся безнадежным, минуя один класс, пойдет прямо в шестой[23].

Летнее солнце затопляет Экскую долину. Неразлучные пристрастились к воде. Плавать они научились в мутном бассейне коллежа и теперь, пользуясь каникулами, спешат поскорее выбраться на южную окраину города, где в лощине, среди лугов петляет небольшая речка Арка. Они проводят там нагишом долгие-долгие часы, барахтаются в воде, преследуют лягушек и в поисках угрей, мастеров прятаться в укромных местах, ныряют на дно ям – «обманок», как зовут их в том краю; едва обсохнув на горячем песке, они тут же снова ныряют или же отдыхают у самой воды, подложив под голову пласт дерна. Этот поток воды и света чарует их; они наслаждаются им, ликуя, как язычники.

Порою, оставив берега Арки, они идут знакомиться с более отдаленными окрестностями. Золя всегда любил экскую природу, нагромождение ее вздыбленных холмов, ее сосны, шум которых перекликается с пронзительным стрекотанием цикад, ее оливы и кипарисы, придающие пейзажу оттенок мечтательности. Именно он, «франк», чужак, прививает друзьям любовь к этой раскаленной невозмутимо спокойной земле, к этому краю наползающих друг на друга хребтов, где вершины гор бросают в небо окаменелый вопль своих громад, вопль, который, постепенно слабея, замирает в задумчивой неизмеримой беспредельности.

Волшебные каникулы! После них холодной кажется вдруг Сезанну квартира в доме №14 по улице Матерой – в двух шагах от банка, – куда, стремясь к большему комфорту, переехали его родители. 1 сентября Луи-Огюст возобновляет договор, связывающий его с Кабассолем. Оба компаньона, все такие же предприимчивые, как и в первый день их совместной работы, – черствость их, возведенная в принцип, время от времени несколько умеряется тщательно продуманным благородным жестом – отлично спелись. Дела их принимают все более и более широкий размах. Убытки – они их не знали и не знают. Да и кто мог бы обвести вокруг пальца таких дельцов? Поистине еще не родился на свет подобный плут. В Эксе рассказывают о следующем анекдотичном случае: один марселец, которому компаньоны дали крупную ссуду, вследствие своей расточительности однажды оказался на грани банкротства. Неужели наши ловкачи проморгают свои денежки? Как бы не

так! Не теряя ни минуты, Луи-Огюст мчится в Марсель, по-хозяйски располагается в доме своего должника, берет в руки бразды правления и до минимума сокращает расходы. Вряд ли такое домашнее диктаторство было приятно злополучному заемщику; но он не остался в накладе, по крайней мере получил возможность поправить подорванные дела и вернуть долг банку «Сезанн и Кабассоль», с процентами разумеется.

Поль Сезанн, чья душа еще ослеплена солнцем и игрой света на гребнях скал и в водоворотах реки, Поль Сезанн, первый ученик по арифметике, слушает и не слышит, как Луи-Огюст сыплет цифрами и словами: ссуда, контракт, дисконт – деньги.

С самого начала учебного года Сезанн и Байль сразу же выходят на первое место среди учеников пятого класса; Золя, принимая во внимание, что он миновал класс, тоже делает значительные успехи. Но, невзлюбив учителя словесности, об с прохладцей относится к древним языкам, предпочитая им естественные науки. Во всем остальном неразлучные всегда на первом месте, даже в законе божьем, в чем Золя, настоящий фанатик, берет верх над Сезанном, чья душа полна чистосердечной, несколько простодушной веры (первое причастие, принятое им еще в школе Сен-Жозеф, навсегда останется для него одним из самых сильных впечатлений детства). Ах, да, есть один предмет, по которому Сезанн получает лишь посредственные баллы: в пятом классе учат рисовать карандашом и красками, но Поля, когда-то с удовольствием размалевывавшего «Магазэн Питтореск», это сейчас не слишком увлекает. За что отец, надо думать, не взыщет с него.

Сезанн ничуть не меняется. Возраст (ему вот-вот исполнится пятнадцать лет) не внес поправок в его неровный характер. На него по-прежнему находит упрямство, минуты упадка, когда он полусерьезно, полушутливо восклицает: «Беспросветно мое будущее!» Его тяжелый характер не раз, и всегда по поводам, не стоящим выеденного яйца, ставит под удар дружбу неразлучных; ей бы и пришел конец, если бы не изворотливость дипломата Золя, который не может жить без этой дружбы; она необходима ему, как воздух, и он служит ей, словно божеству – целиком и полностью.

При всей общности склонностей трое неразлучных, однако, сильно разнятся друг от друга. Это хорошо видно по их подходу к занятиям. Байль – типичный зубрила, за него можно не волноваться: такие всегда успешно сдают все экзамены. Сезанн не менее Байля прилежен, но несобран; зато более глубок. Он налегает на все предметы с усердием «почти болезненным»[24], а когда овладевает ими, они при его исключительной памяти навсегда запечатляются у него в мозгу. Золя же, очень точный и аккуратный в отношении своих школьных обязанностей, тем не менее уделяет им ровно столько времени, сколько положено. Для него задание есть задание: только выполнив его, можно со спокойной совестью заняться чем-то другим, иначе он не чувствует себя свободным.

В марте 1854 года покой Экса нарушают отголоски одного отдаленного события. Прошло уже два с небольшим года, как в ночь с 1 на 2 декабря 1851 года Луи-Наполеон Бонапарт совершил государственный переворот; сейчас он начал Крымскую кампанию. Французские войска, отправляемые морем на восток, проходят через Экс; каждый день в течение многих недель сюда прибывают все новые и новые полки. Ну и сутолока! Небывалая для такого небольшого города! Он, по правде говоря, весьма негостеприимно встречает всех этих вояк. Солдат, который, «сидя на тротуаре с ордером на право постоя в руке, плачет от усталости и досады», – здесь зрелище частое. Только вмешательство властей может сломить упорство аристократов, коммерсантов, мелких рантье, не желающих предоставить кров военным. Зато школьники устраивают им овации. Мальчишкам не сидится на месте. Классы бурлят. Ребятам ничто на ум не идет в эти дни, когда по городским улицам, неожиданно ставшим праздничными, под торжественные звуки фанфар во всей красе сверкающих мундиров колонна за колонной дефилируют кирасиры, уланы, драгуны, гусары. Приходящие ученики встают в четыре часа утра, чтобы, забросив ранцы за спину, пройти в ногу с полками несколько километров по дороге в Марсель. В пылу увлечения они иногда опаздывают к началу занятий и тогда и вовсе не идут в коллеж. Школьники окончательно отбились от рук. Самое время отпустить их на каникулы.

Байль получил первую награду, Сезанн – вторую[25]. На второе место в своем классе вышел Золя; ему к тому же дали стипендию. Стипендия эта до какой-то степени поможет его матери свести концы с концами (с улицы Бельгард Золя переехали на улицу Ру-Альферон), а ему позволит отдаться летним развлечениям с радостью, если не с безграничной, то хотя бы более самозабвенной.

Сезанн унес домой свои награды – маленькие томики в синих полотняных переплетах. Несколько недель тому назад, точнее 30 июня, у него родилась сестренка Роза. Она плачет и кричит на весь дом. Но Сезанн не засиживается на улице Матерон. Неразлучные постоянно где-то носятся. Купание в Арке они чередуют с прогулками по окрестностям. Так как в этом году закончилось строительство плотины, запроектированной отцом Эмиля, го посещение ее, естественно, стало излюбленной целью их походов. А для Золя еще и своеобразным паломничеством.

Вот почему неразлучные чаще всего отправляются на запад, по пыльной дороге, ведущей в Толоне. Несколько домов, в большинстве своем жалкие строения, сложенные из камня, лишь кое-где скрепленного каплей известкового раствора, да церковь, «похожая на заброшенную овчарню», – вот и весь Толоне; но яркие лучи солнца золотят эти лачуги, а могучие, почтенные платаны придают селению какую-то удивительную величавость. Кругом, куда ни кинешь взгляд, краснозем; земля эта, гласит легенда, уже два тысячелетия не перестает сочиться кровью ста тысяч варваров, которые, спустившись с берегов Балтики, нашли здесь смерть в столкновении с легионерами Мария. К северу от селения, в дикой каменистой пустыне – край выжженных холмов, ломаных рельефов, колючих кустарников, душистых трав, которые под лучами томительно-знойного солнца источают одуряющий аромат, – разверзаются те Инфернетские ущелья, где и сооружена толонетская плотина. И по всему необъятному пространству бегут козьи тропы.

Часто неразлучные по лесистому склону взбираются на вершину холма, где от жары потрескивают сосны, где стрекочут сотни цикад, где на самом краю дороги высится какое-то незаконченное строение, причудливое, с готическими окнами, – Черный замок, или Чертов замок, зовут его в народе; говорят, один любитель химии некогда производил здесь всякие подозрительные опыты. Оттуда неразлучные подымаются к возвышающейся над плотиной каменоломне Бибемю.

На протяжении сотен лет карьер Бибемю снабжает камнем Экс: все его бесчисленные дома сложены из этого красивого желтого, как бы одушевленного, камня. Вся скала в глубоких пещерах, в расселины между глыбами горных пород незаметно прокрались деревья. Своеобразие рельефа, игра светотени, изменчивое отражение листвы на горячих камнях, отражение, которое то дробится, то сливается в один тончайший отсвет, подчас превращают каменоломню в мощное творение неведомого зодчего. Здесь строго скомпонованные и абсолютно точно пригнанные друг к другу плоскости заново перекраиваются, перекрещиваются, напластовываются, образуя единое, величественное, полное лиризма целое. С этих высот взору неразлучных открывается необъятная панорама – виноградники среди краснозема, луга по обоим берегам Арки, Инфернетские ущелья, где гребень плотины врезается в гладь неподвижного маленького моря, раскинувшегося на полутораста гектарах; а вдали клубятся холмы, и встают иссиня-серые цепи Сент-Бом и Этуаль; здесь же, совсем рядом, в прозрачном воздухе всплывает голубоватый, словно светящийся изнутри конус Сент-Виктуар и торжественно высятся известковые кручи обрывистого берега; у подножия его, точно полчища варваров, набегая, разбиваются волны прибоя.

Есть ли еще где-нибудь на свете места, которые могли бы, подобно этой огромной пустыне, дать неразлучным столько восхитительных впечатлений. Изо дня в день возвращаются они сюда и никогда не устают карабкаться по козьим тропам, где из-под ног вырываются камни, никогда не устают молча слушать беззвучную песнь этой земли. Город для них внезапно теряет свой блеск, пошлыми кажутся им дела тех, кто населяет его. Здесь в уединении они чувствуют себя оторванными от мира отшельниками. Им бы хотелось... а чего, собственно? Они и сами не знают. От смутных грез и неосознанных желаний их– лихорадит. Они упиваются поэзией, громко наперебой декламируют, и звонкие рифмы, подхваченные эхом, разносятся по окрестностям. Вернувшись в Экс, они избегают встреч, сторонятся товарищей, которые, корча из себя взрослых мужчин, фланируют по Бульвару и, поравнявшись с девочками, разражаются деланным смехом.

Все это противно неразлучным. Им бы только гулять на вольном воздухе, взбираться на горы, весело плескаться в реке. В иные дни, собравшись у Байля, они, крадучись, поднимаются на четвертый этаж и запираются в мансарде; это просторное, освещенное широким окном помещение набито разным хламом, какой можно найти на любом чердаке: продавленные стулья, кипы старых газет, колченогая мебель, смятые, растоптанные гравюры. Но мальчики превратили этот чулан в никому не ведомое царство. Не переставая отщипывать виноградинки от подвешенных к потолку гроздей, они часами читают, пытаются сочинять стихи или же перегоняют в ретортах какие-то диковинные химические соединения. Для счастья неразлучным не нужно ничего, кроме воображения. Вечерами они бродят по тихим, глухим закоулкам, где меж камнями мостовой пробивается трава. Керосиновые фонари заливают мягким светом фасады старых домов. Все безмолвствует. Где-то журчит фонтан – единственный звук, оживляющий мертвую тишину ночи. Все безмолвствует, но все говорит их сердцу. Таинственно мерцает весь голубой в лунном свете готический портал собора Сен-Шан. Как богата жизнь, вот эта жизнь, такая простая, такая полная!

* * *

Сезанну шестнадцать лет, Золя пятнадцать, Байлю четырнадцать. Для неразлучных наступил или вот-вот наступит переходный возраст. Они мужают, в связи с чем в них происходят большие душевные сдвиги, однако внешне все у них, казалось бы, идет без изменений. Размеренно течет школьная жизнь, учение чередуется с каникулами. Лишь чувства свои неразлучные порою изливают более бурно.

Бурно – это, пожалуй, мягко сказано!

Нет, каково? Сезанн и Золя недавно объединились со своим однокашником Маргери и сообща организовали оркестр. Маргери, довольно бесцветный и до глупости самовлюбленный паренек, подкупает неразлучных обескураживающей наивностью. Что ж! Зато Маргери тоже кропает вирши. А может быть, оркестр лишь предлог поднять еще больший содом?

Будь это не так, Сезанна вряд ли соблазнила бы перспектива играть в оркестре, где он исполняет партию второго корнета-пистона, Маргери – первого корнета, а Золя – кларнета. И отнюдь не потому, что Сезанн не любит музыки, просто у него нет тяги к исполнительской деятельности. По настоянию родителей, для которых музыка своего рода общественная повинность (Марию обучают игре на пианино), он берет уроки у Понсе, хормейстера и органиста собора Сен-Совер: во время занятий его не столько хвалят, сколько бьют по рукам. Но оркестр – все же удачная затея, тем более что благодаря ему трое единомышленников пользуются своеобразной льготой: «на всех торжествах» они первые. Возвращается ли в Экс чиновник, награжденный в Париже орденом Почетного легиона, им поручается встретить его торжественным тушем. Проносят ли по городу статуи «святых, ниспосылающих дождь, или мадонн, исцеляющих от холеры», опять-таки их призывают поддержать всенародное молебствие несколькими весьма прочувствованными нотами. Два-три пирожных каждому – и они вознаграждены за труд. Но уместно ли здесь говорить о труде? Ведь они так рады случаю потрубить во всю силу легких.

Праздник тела господня сулит им бесценные удовольствия. Целую неделю напролет весь город ликует. Целую неделю напролет по мощеным улицам между тротуаров, заставленных рядами стульев, нескончаемой цепью тянется процессия за процессией. Со всех окон свешиваются разноцветные ткани. Целую неделю, замыкая шествие – алтарь под красным бархатным балдахином, вереницы монахов и монашек, кортеж девушек в белом, колонна кающихся в синих саржевых рясах с остроконечными капюшонами, наглухо закрывающими лицо и лишь с двумя прорезями для глаз, – Сезанн, Золя и Маргери наперебой дуют в трубы, топчут цветы дрока и лепестки роз, которыми дети, бегущие впереди процессии, усыпают ее путь.

Однако участие в этих шумных празднествах вряд ли может удовлетворить Сезанна и Золя. В них играет кровь. Они охвачены возбуждением. Но Сезанн и Золя не из тех, кто осмеливается заговаривать на Бульваре с девицами. Нет, они ни за что не пойдут по такому пути. А могли бы они, если б захотели? Неразлучным стыдно признаться, что их парализуют робость и застенчивость. Они шумят, чтобы забыться, кричат, чтобы не прислушиваться к себе. Время от времени друзья, для пущей солидности очевидно, отправляются ночью исполнять на корнет-а-пистоне и кларнете серенаду в честь одной хорошенькой девушки и под этим предлогом подымают под ее окнами адский шум. У красавицы есть попугай; обезумев от этой какофонии, он надрывно, пронзительно вопит; весь квартал в смятении – вой, визг, проклятия. И смех Сезанна и Золя. Однако смеяться не значит ли подчас бежать от самого себя?

Бежать от самого себя, но почему же? Сезанн и Золя по-прежнему прекрасно учатся. При первой возможности уходят далеко за город. Они охотники до всяких шумных затей, запоем читают, запоем пишут стихи. Короче говоря, с виду они веселы и беспечны. И все же в иные минуты радость эту заглушает гнетущая тоска; беспечность нередко сменяется внезапным наплывом грусти. Им как-то не по себе. Безотчетная тревога обуревает их. «Страшная штука жизнь!» – твердит Сезанн.

С презрительной жалостью смотрят Сезанн и Золя, как товарищи их заходят в кафе и, «обтирая рукавами школьной формы мраморные доски столиков», играют в карты на угощение. Друзья негодуют, запальчиво выражают свое неодобрение, в великолепном порыве гордости заявляют, что никогда не погрязнут в трясине житейской обыденности. Упоенные дружбой и мечтами о будущем – они предаются им вместе с Байлем, – неразлучные в пылу увлечения шепчут красоте, славе и поэзии магические слова: «Сезам, откройся». Заучивая наизусть целые действия из «Эрнани» и «Рюи Блаза», они в летние дни на берегу реки читают их, подавая друг другу реплики. Эти «роскошные видения», этот «разгул» фантазии повергают их в дрожь, в исступленный восторг. Близится вечер, пора уходить. Безмолвно, словно завороженные, смотрят они, как за руинами садится солнце; и жизнь видится им в ослепительном и неверном свете огней феерического апофеоза.



13 августа 1856 года, в день раздачи наград – на сей раз он проходит с особой помпой ввиду присутствия епископов Экса и Дижона, – для Сезанна и Золя кончается их интернатская жизнь. Отныне они будут приходящими учениками коллежа. Байль, тот – увы! – еще останется пансионером. Сезанн (так же как и Байль) закончил третий класс, Золя – четвертый. Они увенчаны лаврами, Поль и Эмиль получили похвальные листы. Сезанн, с головокружительной быстротой сочиняющий как латинские, так и французские стихи (этот ловкач за два су кому угодно мигом накатает сотню латинских стихов), в древних языках заткнул обоих друзей за пояс. Зато в рисовании Сезанн потерпел фиаско; в то время как Байль получает первую награду, а Золя – вторую, ему не перепадает даже самого завалящего похвального листа.

Сезанн и Золя бесконечно счастливы: кончилось их заточение в четырех стенах. Отныне и в каникулы и в учебное время они целиком принадлежат себе. Летом каждый день, а в школьные месяцы каждое воскресенье они, забыв обо всем, кроме своей беспредельной мечты, уходят из города, витая мыслью в пурпурно-золотых облаках. Уходя все дальше и дальше в своих странствиях, они по крутым склонам взбираются на гору Сент-Виктуар и, побродив по краю сдвоенной воронки бездонного карстового провала, спускаются на Рокфавурскую дорогу и шагают по ней сперва до Галисского замка: его парк – сущий рай, «paradou» утопает в цветах, потом дальше по направлению к Гарданне – живописному местечку, где дома громоздятся по ступенчатому склону пригорка, увенчанного старой колокольней; оттуда – до Пилон дю Руа, этого доломитового столба, который горная цепь Этуаль извергла из глубины своих недр, затем, продолжая путь все дальше и дальше на юг, доходят, наконец, до самого Эстака, до тех диких, обрывистых, развороченных, подточенных прибоем и ветрами берегов, до тех красных утесов, где сосны, цепляясь корнями за камни и уходя вершинами в пустоту, кажется, висят в воздухе между лазурно-голубым небом и кобальтово-синим морем, а на остриях их игл яркий свет высекает ядовито-зеленые искры.

В четыре часа утра (кто встает первый, будит другого, бросив два-три камешка в закрытое ставнями окно) друзья пускаются в путь-дорогу, с каждым разом стремясь уйти подальше и принуждая себя ходить подольше, наслаждаются этими все более и более длительными прогулками, доводящими их до такого изнеможения, что, когда вечером они входят в Экс, сияя тупой, блаженной улыбкой усталости, ноги отказываются им служить, и только «сила, которой они набрались», да какая-нибудь поэма Гюго подстегивают их слабеющую энергию и заставляют шагать в такт стихам, «звонким, как звуки трубы».

Летом к ним, конечно, присоединяется Байль. Но он теперь «отяжелел и обмяк, как всякий прилежный зубрила»; он даже слегка задыхается, изо всех сил стараясь не отставать от старших товарищей. Иногда неразлучные берут с собой еще кого-нибудь, например Филиппа Солари, Мариуса Ру – Золя познакомился с ним давно, еще до поступления в коллеж (они учились вместе в небольшом пансионе Нотр-Дам) – или же Изидора, младшего брата Байля, мальчишку лет десяти, которому они оказывают величайшую честь, доверяя ему заплечный мешок. Однако неразлучные предпочитают быть втроем. Своей дружбой они навсегда отгораживаются от всех. Для них горные вылазки не только физическая разрядка, но и в полном смысле слова бегство от людей, широкое символическое отрицание города и цивилизации – ах, как романтична эта поза а-ля Жан-Жак! Им случается читать «стихи под проливным дождем», потому что «из ненависти к городу они не желают укрыться в нем». Среди множества планов, которые они строят, один особенно прельщает их: «взяв с собой не более пяти-шести книг, поселиться на берегу Арки и, по целым дням не вылезая из воды, жить в свое удовольствие, как живут дикари».

Как-то вечером с наступлением темноты неразлучные даже решили заночевать в пещере. Они приготовили себе ложе из травы, смешанной с тимьяном и лавандой. Не успели они улечься, как на беду поднялся сильный ветер. Он выл и свистел в расселинах скал, проникал в пещеру и гудел словно кузнечный горн. В матовом свете луны над головами неразлучных кружили вспуганные летучие мыши. До сна ли тут? Приятели уже пожалели, что они не дома. Около двух часов пополуночи друзья, не выдержав испытания, бросили свой романтический приют; однако, прежде чем спуститься в город, они не отказали себе в удовольствии устроить иллюминацию и подожгли свое легковоспламеняющееся травянистое ложе; столб душистого пламени, потрескивая, взвился в сумрак ночи, а вокруг «с мяуканьем шекспировских ведьм»[26] вихрем носились летучие мыши.

Теперь и осенью у неразлучных есть предлог для странствий – охота. Край этот отнюдь не изобилует дичью: ни зайцев, ни куропаток; иногда, крайне редко – кролик; охотники наши отыгрываются на дроздах, жаворонках и зябликах. Да и что общего, по правде говоря, у неразлучных с охотниками – ружья и ягдташи? За день приятели проходят десятки лье, ни разу не выстрелив. Золя – «друг животных», а Сезанну душа не позволяет пустить в ход прекрасный самострел, подарок отца, и против кого? – против малых птах. Чаще всего неразлучные всаживают пулю за пулей в столб: просто так, ради удовольствия пострелять. Поэтому, едва завидев «родник, четыре ивы, бросающие серые пятна тени на ослепительно яркую землю», они оставляют в покое птиц и заводят речь о любви.

Любовь? О поэты! Ведь они, эти мальчики – одному восемнадцать, второму семнадцать, третьему шестнадцать, – даже женщину изгнали из своего идеального города. Женщина, да они боятся ее. Но выдают парализующую их робость за «пуританство чудо-мальчиков», а сами фантазируют, лелеют мечту о «мимолетных встречах с незнакомками где-нибудь в пути, о девушках редкой красоты, которые внезапно предстали бы перед ними в неведомом лесу и, самозабвенно отдавшись им, с наступлением сумерек растаяли, как тени». Пусть в ягдташе нет дичи, зато головы полны грез; к тому же ягдташ набит книгами, и они населяют роскошными видениями отшельничество трех неразлучных.

Как-то раз один из них извлек на свет затесавшийся между пороховницами и коробками пистонов томик неизвестного им поэта, чье имя – Альфред де Мюссе – учителя обошли молчанием. И сразу же блеск Гюго померк для неразлучных. Они больше не расстаются с Мюссе. Читают и перечитывают его стихи. Насмешливый романтизм Мюссе, «его дерзость гениального мальчишки», его скептицизм, его вызов кажутся им сродни, а его стенания и подавно. Поэзия Мюссе становится их «религией». И мог ли не растрогать неразлучных Мюссе, чей скорбный крик «выразил отчаяние века»? Голосом, дрожащим от волнения и слез, они неустанно повторяют горькие строфы, те «ширококрылые строфы, что с шумом уносятся вдаль».

Волшебный мир поэзии! Неразлучные наперебой сочиняют стихи. Золя задумал даже написать большую поэму в трех песнях «Цепь поколений» – всеобъемлющую историю человечества, которая охватила бы сразу его прошлое, настоящее и будущее. Он, Золя, станет поэтом. И Сезанн тоже. И Байль тоже. Все трое станут поэтами. Чуждые мелочных стремлений, они будут жить в стороне от всех, вдали от людской злобы и глупости. Будут писать, познают славу и любовь. В один прекрасный день они нагрянут в Париж и завоюют его. В один прекрасный день к ним придет чистая,

нетронутая любовь и утолит их жажду идеала. Книги закрыты. Золя лежит в траве на берегу реки и, устремив блуждающий взор в небо, изливает душу. Женщина, да, но он хотел бы, чтобы она была «как полевой цветок, что весь в росе распускается на ветру», чтобы тело и душа ее были подобны «водяной лилии, омываемой вечным потоком»; он клянется «полюбить лишь девственницу, целомудренное дитя, чья душа белее снега, прозрачней ключевой воды, а по чистоте своей глубже и беспредельнее неба и моря».

Молча слушают его Сезанн и Байль, следя глазами за тающим в вечернем воздухе дымком их первых в жизни трубок.

* * *

В 1825 году, то есть примерно лег тридцать назад, город Экс приобрел бывшую часовню Мальтийского рыцарского ордена иоаннитов. Здание это было отведено под городской музей, туда же перевели и школу рисования, которая щедротами герцога Вилларского существует с конца XVIII века, точнее с 1766 года.

Школа эта бесплатная. Преподает в ней хранитель музея Жозеф Жибер, человек лет под пятьдесят[27], художник-портретист, воспитанный в строжайших академических традициях; он пишет преимущественно церковников, генералов да испанских инфантов; высшие министерские чины тоже удостаивают его своими заказами. У него учится много молодежи, в том числе и добряк Филипп Солари, готовящийся стать скульптором. К нему не замедлил присоединиться и Сезанн; он ходит на вечерние занятия.

Луи-Огюст не счел нужным противиться желанию сына посещать эту школу. Рисование, живопись в такой же мере, как и музыка, – это те изящные искусства, какими дети богатых людей вправе скрашивать свой досуг. Мария Сезанн и та рисует маленькие акварели. Пусть Поль, раз это доставляет ему удовольствие, сидит после коллежа взаперти в бывшей часовне мальтийцев под неусыпным надзором Жибера: так лучше, в тысячу раз лучше, нежели бегать по кафе или за первой встречной юбкой.

В школе рисования Сезанн оказывается в совершенно новой для него среде. Большинство молодых людей, с которыми он там встречается, готовятся к различным художественным профессиям. Многие хотят стать живописцами, как, например, Огюст[28], брат скульптора Франсуа Трюфема, или сын бедного сапожника Нума Кост[29] – он на два с половиной года моложе Сезанна; посещая бесплатную школу отцов-иезуитов, Кост по мере возможности занимается еще и самообразованием. Сезанн быстро сходится с ним и с великовозрастным верзилой Жозефом Вильевьеем[30], который на целых десять лет старше его и уже работает в области прикладного искусства; благонамеренный мещанин по своим вкусам, он в ранней юности учился у Гране – того самого Гране, который был другом Энгра. Завязывает Сезанн знакомство и с семнадцатилетним Жозефом Гюо[31], сыном резчика камей по камню и раковинам, ставшего впоследствии архитектором города Экса. Всесторонне одаренный, Жозеф Гюо в равной мере увлекается и театром, и живописью, и архитектурой; все в один голос предсказывают, что его ждет большое будущее, а может быть, и слава.

Время от времени Сезанн отправляется в музей полюбоваться картинами и статуями. Экский музей открыт с 1858 года. Вначале он располагал всего лишь несколькими разрозненными образцами античного искусства да полотнами Клериана, бывшего хранителя этого музея. Постепенно он пополнялся. В 1849 году Гране, умирая, завещал музею кое-какие свои работы и коллекции. Еще несколько таких завещаний и дарственных, и каталог разбух. Сезанн смотрит картины, в большинстве своем произведения малозначительных французских и итальянских художников XVII века – «tenebrosi», – близких по своей беспокойной манере к Караваджо и художникам барокко. Подолгу простаивает он перед картиной «Игроки в карты» – три застывшие в довольно удачно найденных позах фигуры, – изучая это полотно, принадлежащее, как гласит каталог, кисти Луи Ленена.

Разглядывая эти картины, Сезанн грезит, как грезил некогда, рассматривая иллюстрации «Магазэн Питтореск». Временами он даже берется за кисть, пытаясь воспроизвести по памяти то или иное увиденное им в музее полотно или какую-нибудь запыленную олеографию, замеченную в витрине антиквара.

* * *

В октябре 1857 года Сезанн и Байль перешли в первый класс, а Золя во второй, для него прошедший учебный год был годом поистине триумфальным. Первая награда, отличные баллы по всем предметам, включая закон божий и рисование (у Сезанна тоже первая награда, а по рисованию он опять, как в прошлом году, и похвального листа не получил). В сочинениях у Золя явное превосходство перед друзьями. Между прочим, не так давно преподаватель литературы, которого особенно поразила одна работа Золя, написанная им по собственной инициативе в стихах, сказал ему: «Золя, вы будете писателем», – что в какой-то мере соответствовало мечтам Эмиля о будущем.

К сожалению, семейные дела его принимают менее благоприятный оборот. С каждым месяцем Золя все более и более впадают в беспросветную нужду, им приходится периодически менять квартиру. Прожив какое-то время на улице Миним, на самом краю города они осели на улице Мазарини в бедной-пребедной квартирке: две тесные клетушки, окнами на улочку, упирающуюся в полуразрушенную стену старинной экской крепости. У Золя нет уже ничего, никакой мебели, у них остались одни долги. А тут еще в ноябре умирает бабушка Эмиля. Уроженка провинции Бос, живая и крепкая (у нее не было ни одного седого волоса), полная неутомимой энергии, не унывающая перед невзгодами, она пускала в ход всю свою недюжинную изобретательность, чтобы как-то скрасить убогое существование семьи, чтобы при скудных средствах как-то извернуться. Ее не стало, и Золя оказались в безнадежном, можно сказать, отчаянном положении. Вот, почему г-жа Золя решила поехать в Париж, чтобы обратиться за помощью к старым знакомым покойного мужа.

Эмиль с дедом остаются в Эксе одни. Хотя семья переживает тяжелые времена, Золя не теряет веры в будущее. Он говорит друзьям о своем «большом мужестве»: его нисколько не пугает бедность, он заранее готов посвятить жизнь «труду и борьбе». Неразлучные продолжают свои походы, они загораются при одной мысли о мансардах, где зреют «великие думы». В глуши холмов, вдали от презренных городов они по-прежнему зачитываются стихами Мюссе и рисуют в воображении своем будущих возлюбленных: это либо «веселые смуглянки, царицы жатв и сбора винограда», либо «златокудрая бледнолицая девочка, выступающая в венке из вербены так томно, что кажется, будто она вот-вот вознесется на небо».

Иногда Сезанн берет с собой альбом для набросков, на тот случай, если по дороге ему приглянется какой-нибудь живописный уголок.

Но вот в феврале 1858 года Золя получает от матери совершенно неожиданное письмо: «Жить в Эксе нет больше возможности. Продай оставшуюся рухлядь. Вырученных денег тебе и дедушке хватит на два билета третьего класса. Поторопись. Жду».

Что должен был чувствовать Золя, читая это письмо и передавая его содержание Сезанну и Байлю! Увы! Их чудесной жизни втроем пришел конец. Однако ничто не потеряно. Золя «катит» в Париж. Придет день, когда оба его друга последуют за ним. Придет день, когда все трое встретятся там, в столице, и, связанные братскими узами, верные идеалам юности, станут сражаться бок о бок.

Прогулявшись напоследок в Толоне и к плотине, Золя покидает своих товарищей и первым из трех неразлучных отправляется разведчиком «на поиски, – как он говорит, – лаврового венка и возлюбленной, которые бог приберегает к их двадцатилетию».

III. «И я художник»

Этот безнаказанный порок – живопись.

Критик

Сезанн, вероятно, никогда не думал, что отъезд Золя причинит ему такую боль. Байлю, конечно, тоже несколько не по себе, и он всячески это подчеркивает. Он скучает по Эмилю, сожалеет, что его нет, но не больше. Это нисколько не мешает ему усердно готовиться к экзамену на степень бакалавра одновременно естественных наук и словесности, который он рассчитывает сдать в конце школьного года. Его грусть -чисто внешнее проявление, а не крик души – своего рода дань дружбе. Этого не скажешь о Сезанне. Хотя у него есть Байль, есть любящая семья, Сезанн вдруг почувствовал себя одиноким и покинутым. В длинных письмах к Золя, где шутливые стишки, сами собой срывающиеся с пера, вплетаются в прозу, едва ли более серьезную, а подчас и вовсе гаерскую (обычная болтовня школьника), сквозь этот чуть принужденный наигрыш проглядывает смятение. Словно стараясь нарочитой иронией умалить искренность признания, он пишет: «Дорогой мой, с той поры, как ты покинул Экс, меня гложет черная тоска; право, я не лгу. Не узнаю самого себя: глуп, туп, неповоротлив». И в самом деле, Сезанн учится теперь далеко не с прежним рвением, готовит уроки кое-как и получает одни лишь более чем посредственные баллы. Поль не находит себе места, живет лишь мечтой о предстоящих каникулах, которые вернут ему друга, и тогда да здравствует радость!

Впрочем, в тот период его мучит и многое другое. Не рисование ли отбивает у него охоту к занятиям? Во всяком случае, в школе Жибера он делает явные успехи. К тому же еще этот девятнадцатилетний мальчик пленился. И кем?

...женщиной прелестной.

Она смугла, стройна ее осанка,

Миниатюрна ножка, а рука

Сверкает белизною, вероятно...

«Потому что в перчатках», – добавляет Сезанн на полях, обращая в шутку свое увлечение. Горе-увлечение! Сезанн, который весь цепенеет при мысли о необходимости что-то предпринять, «молча сохнет» и довольствуется тем, что издали любуется своей милой. Ну до чего же он несмел и неловок, до чего неуверен там, где нужно быть решительным! Вечно он сомневается в себе. В письмах к Эмилю Поль всячески старается эффектными шутками приглушить, скрыть его, это сомнение, но тщетно, оно неизменно проступает вновь. Его любовные дела? Все в прежнем положении. Ничего он «не добьется», разве что счастье само придет ему в руки. А экзамен на степень бакалавра? Тоже мало утешительного. Байль сдаст, а он нет: «Погубят, провалят, вышибут, оглушат, обратят в камень, повергнут в прах – вот что со мной сделают».

Однако юность вопреки всему довольно легко побеждает. В сумбурных письмах к Золя Сезанн пишет для него стихи, десятки и десятки стихов, всегда исполненные безудержной фантазии, в которых подчас звучит чуть уловимая нотка непристойности. Рассказывает ему обо всем и ни о чем, задает рифмы для игры в буриме[32], посылает ребусы, сообщает все в том же шутливом стиле мелкие и крупные события экской жизни, живо и насмешливо описывает, к примеру, непогоду, которая в мае этого года свирепствует в Эксе: 5° тепла, дождь льет как из ведра, на всех улицах поют литании, моля бога и всех святых прекратить этот потоп. «У меня голова идет кругом, – пишет он Золя, – со всех сторон только и слышно „ora pro nobis“[33]. Временами, однако, у него неожиданно вырывается мимолетное, как вздох, признание, придающее необычный оттенок горечи дурашливым словам, какими он тешит себя и Золя. «Глубокая печаль владеет мною», – проскальзывает у Сезанна между шутками.

Душевное состояние Золя там, в Париже, близко к сезанновскому. 1 марта он поступил в лицей Сен-Луи, где благодаря протекции давнишнего друга его отца, адвоката при государственном совете Лабо, ему удалось получить стипендию. Золя так же, как Сезанн, если не больше, да, несомненно, больше, чем он, страдает от разлуки, жестоко страдает. Сезанн по крайней мере остался в Эксе; он по-прежнему живет в привычной обстановке, а это большая поддержка. Ничего подобного нет у Золя. Париж, серый, хмурый, враждебный, выбивает его из колеи. Одиночество гнетет Эмиля, он чувствует, что в лицее Сен-Луи ему не завести себе ни друга, ни приятеля. Он здесь такой же «чужак», каким был когда-то в Эксе. Насмешка судьбы: он, кому в Эксе дали кличку Парижанин, здесь получил прозвище Марселец. Всех смешит произношение Золя; и снова, больше чем когда-либо, ему ставят в вину его бедность. В глазах этих богатых сынков стипендиат прежде всего человек сторонний, втершийся в их среду. Большинство учащихся лицея Сен-Луи, те, у кого парижская жизнь и домашняя среда с малолетства выработали изощренность ума, гораздо смекалистее своих сверстников из коллежа Бурбон. У этих столичных юнцов, рано познавших жизнь, все словечки и повадки взрослых мужчин. С презрительной жалостью смотрят они на этого запуганного ими тупицу, который в свои восемнадцать лет во втором классе едва тащится в хвосте; на этого провинциала, на этого «чужака» – откуда свалился такой недотепа? С луны, что ли? Ничего он не знает – ни новой литературы, о которой все говорят, ни искусства, ни театра, он даже не в курсе скандальных историй полусвета.

Мало того, что Золя оторвали от друзей, от солнечного Прованса, судьбе было угодно еще забросить его к этим мальчишкам, подавляющим его своим превосходством. Пришибленный, он замыкается в себе, совершенно перестает работать, не готовит заданий, не учит уроков; вчера еще первый ученик, он отступает в ряды самых последних, снова становится тем «неучем», каким был когда-то, до встречи с Сезанном. Власть над ним еще имеют разве только его единственные гении-хранители – литература и поэзия. Иногда – хоть какая-то радость! – преподаватель словесности читает в классе его сочинения. Но в остальном никакого просвета. Во время занятий Золя, укрывшись за спиной одноклассника, упивается романами Гюго и Мюссе; недавно он впервые познакомился с произведениями Рабле и Монтеня. Он пишет вперемежку со стихами комедию «Одураченный репетитор». В посланиях к Сезанну и Байлю он поверяет им свою тоску, постоянно требует, чтобы они чаще и пространнее отвечали на его письма, вечно пеняет им, что они, особенно Байль, не аккуратны в переписке.

Возвращаясь домой, на улицу Месье ле Прэнс, 63, он находит неуютную, полупустую квартиру, где на всем лежит унылая печать неизбывной нужды, ибо великое переселение семьи Золя из Экса в Париж нисколько не облегчило ее горькой участи.

И когда только наступят каникулы! Когда же он снова увидит берега Арки, «обманки», куда так приятно погружаться, поднимая пенистый фонтан брызг, искрящихся на солнце. Как-то раз июльским вечером он идет в купальню на Сену. Окунается и тут же выскакивает «в ужасе от этого корыта», где вода цветом «не белее сажи».

Каникулы! Неразлучные, все трое, только о них и мечтают. Сезанн возымел даже честолюбивое намерение написать вместе с Золя большую пятиактную трагедию из жизни Генриха VIII Английского. Но чтобы получить возможность осуществить этот сногсшибательный замысел, нужно прежде всего побороть грозное препятствие, грозное, во всяком случае, для Сезанна, то есть сдать экзамен на степень бакалавра, чего он боится с каждым днем все больше и больше. Он предвидит «близкий провал».

Я вспомнить не могу без дрожи и доныне

О географии, истории, латыни,

О геометрии, о греческом, о том,

Как с ними в заговор вступало все кругом

И как, вселяя страх, пронзая душу взглядом,

Экзаменаторы сидели грозным рядом.

Я про себя твердил: «Всевышний, помоги:

Чтоб загубить меня, сошлись мои враги!

Твой справедливый гнев пускай их уничтожит.

Что я молю о том – нехорошо, быть может,

Но ты прости меня, я так пред ними слаб!

А в церковь я хожу как твой усердный раб».

Словно в подтверждение этих мрачных предчувствий, школьный год для Сезанна и вправду кончается самым плачевным образом: одна первая награда, один похвальный лист за устную латынь – вот и все его успехи. Зато у Жибера в этом году все идет наоборот – он получает по рисованию вторую награду. «Наш старик», как говорит Золя, совершенно явно сворачивает с того прямого пути, по которому неуклонно идет к своей цели друг Байль.

Тот в конце июля получил степень бакалавра естественных наук. 14 августа, через десять дней после Сезанна, он будет сдавать на степень бакалавра словесных наук. К сожалению, Сезанн, как он того и опасался, не выдержал экзамена. Придется ему пересдавать в ноябрьскую сессию; это испортит ему каникулы.

Пожалуй, они и без того будут немного испорчены. Дадут ли они ему ту радость, какую он так ждал? Золя уже в Эксе. Снова собравшись вместе, неразлучные возобновляют свои прежние веселые прогулки. Но после первых блаженных, восторженных минут встречи какая-то тень омрачает их радость. Отъезд Золя в феврале не только прервал течение их дружбы; этот отъезд, хотя они того не сознают, поставил последнюю точку на странице беспечной поры их отрочества. Вот они уже на пороге зрелости, на пороге серьезной жизни. Пока все, разумеется, идет по-старому. Купанье в Арке, долгие прогулки по пыльной, оцепеневшей от солнца долине, поэтичные привалы в тени олив и сосен, когда звучат стихи, песни, смех, и посещение толонетской плотины, экскурсии к горе Сент-Виктуар или к Пилон дю Руа – ничто, казалось бы, не изменилось. Все так же трунят Сезанн и Золя над чревоугодником Вайлем, и Сезанн все такой же транжира. «Черт возьми! – возражает он Золя, который удивляется, как это он умудрился очутиться без денег в тот же день, как получил их. – Ты что хочешь, чтобы мои родители получили наследство, если я сегодня ночью умру?»

Можно подумать, что неразлучные просто возобновили свои привычные отношения. А между тем завтра они снова расстанутся. Золя вернется в лицей Сен-Луи. Байль отправится в Марсель, где будет готовиться к конкурсным экзаменам в Политехническую школу. В Эксе останется один Сезанн; по настоянию отца он поступит на юридический факультет. Завтра неразлучные будут предоставлены каждый своей судьбе; зрелая пора жизни, серьезная пора скоро захватит неразлучных и навсегда разобьет их союз. Да, именно так и будет: что бы они ни говорили, что бы ни делали, прошлое их мертво; игры, смех, умилительно доверчивое содружество теперь лишь пережиток того времени, которое кануло в вечность; и минутами неизъяснимая тоска омрачает их радость, главным образом радость Сезанна и Золя, ибо у них она более искренняя, а следовательно, и более хрупкая.

Ни за что на свете не признались бы себе Золя и Сезанн в этой тоске; стоит ей зашевелиться в груди, как они стремятся поскорее заглушить ее. И громче звучит смех, и звонче песня. Но тщетны их усилия, тоска притаилась в тайниках души, и от этого постоянно присутствующий, всегда готовый овладеть ими страх перед жизнью нисколько не уменьшается.

* * *

1 октября – промелькнули как сон чересчур короткие каникулы – Золя возвращается в Париж. В ноябре Сезанн, наконец, сдал экзамен на степень бакалавра (и вдобавок с оценкой «довольно хорошо»). Он ликует, но радость его быстротечна, потому что теперь ему предстоит, подчиняясь воле отца, поступить на юридический факультет.

Я Права скользкий путь избрал – верней сказать,

Не я избрал, меня принудили избрать.

Проклятый кодекс прав, двусмысленный, неясный,

Три года отнял он и сделал жизнь ужасной.

В этих стихах при всей их аффектации нет ничего надуманного. Сезанну до смерти скучно изучать право. Он хочет только одного (медленно созрело в нем это желание!) – рисовать, писать. А не признаться ли родным? Фантазерке-матери – еще куда ни шло. Но если, набравшись храбрости, он как бы невзначай пробормочет отцу о своем желании, тот, вероятнее всего, пожмет плечами и поспешит забыть услышанное. Еще одна блажь его взбалмошного отпрыска! Ежели он считает своим долгом поддержать честь отца, то давно пора взяться за ум и подумать о том, что жизнь не игрушка. Изучая право, Сезанн, разумеется, не только не усердствует, но делает лишь то, что диктуется строгой необходимостью; с досады он пытается втиснуть в двустишие свод законов, начинает сочинять большую поэму на мифологическую тему и брюзжит александрийским стихом:

О Право, кто собрал, к несчастью моему,

Запутанный Дижест, не нужный никому?

Когда есть в мире ад и в нем осталось место,

Назначь его, господь, создателю Дижеста!

Сезанн жалобно причитает, а Золя в это время лежит в бреду. Не успел он вернуться в Париж, как тяжело занемог: что-то вроде тифозной горячки на полтора месяца приковало его к постели. Головокружение. Тоска. Золя отбивается от осаждающих его кошмарных видений. Тоска, порожденная каникулами – ибо это она, – снова всплывает, торжествует, овладевает им, трагически озаряя своим фосфорическим свечением мрак, в который он погрузился.

«Вокруг меня все черно, я словно возвращаюсь из дальнего путешествия. И как ни странно, даже не знаю, куда уезжал. Меня лихорадит, лихорадка зверем мечется в крови... Да, вспоминаю, все было именно так. Постоянно один и тот же кошмар: я ползу по нескончаемому подземелью. Внезапно всего меня пронизывает сильнейшая боль: натыкаюсь на груду камней, упавших со свода и заваливших все подземелье, проход суживается, запыхавшись, останавливаюсь, чуть дышу; меня охватывает бешеное желание выбраться отсюда; встречая непреодолимое препятствие, пускаю в ход ноги, кулаки, голову, отчаиваюсь когда-нибудь пробиться сквозь этот все растущий обвал...»

Золя, наконец, встает с постели, у него расшатаны зубы, весь рот в язвах; он не может говорить и вынужден, чтобы объясняться, писать на грифельной доске. Разглядывая афиши, расклеенные на стене, в которую упирается окно его комнаты, он убеждается в том, что не может разобрать ни одной буквы.

Сезанн и не подозревает, какая скрытая драма разыгрывается в Париже. О болезни Золя он узнает стороной, от одного общего знакомого. Полученные Сезанном сведения носят чисто формальный характер: врачебный отчет о медикаментах и скачках температуры – в общем ничего такого, что позволило бы ему догадаться о том страшном споре между жизнью и смертью, каким на деле была болезнь Золя. «Приветствую твое выздоровление», – пишет он в декабре своему другу.

Сезанн по-прежнему живет раздвоенной жизнью, разрываясь между факультетом права, с каждым днем все более и более ненавистным и неохотно посещаемым, и школой рисования, куда он не преминул вернуться и где пишет с живой натуры. Он строит планы, которые, несомненно, рассердили бы его отца, узнай тот о них; Сезанн просит Золя справиться об условиях конкурса, проводимого Парижской академией художеств.

У Жибера Сезанн снова встречает своих товарищей: тут и Нума Кост, и Гюо, и Трюфем, и Солари, и Вильевьей, тут и сын Жибера Оноре, и некто Понтье, весьма манерный юноша. Между прочим, в этом году школа обогатилась еще одной колоритной фигурой в лице новичка – Жана-Батиста-Матье Шайяна.

Этому Шайяну, сыну крестьянина из Трета, двадцать семь лет[34]. «Медлительные движения», «воловья шея, от загара черная и грубая, как дубленая кожа»[35], выдавали в нем крестьянина. В один из дней этой осени он покинул родное село и в желтой нанковой куртке, в таких же штанах, с палкой в руке пешком добрался до Экса. Что привело его сюда? Всего-навсего желание стать «артистом». Дойдя до Бульвара, он спросил полицейского: «Где собираются экские артисты?» – «Артисты? – переспросил полицейский. – Клянусь честью, я их знать не знаю, но видите вон там, чуть подальше, „Кафе двух парней“ – в глубине его есть зал, где постоянно шумят и галдят какие-то люди. Возможно, это они». Справка оказалась точной. «Артисты» приняли этого простака с ласковой и насмешливой терпимостью. «Не в третской ли школе изящных искусств изволили учиться живописи?» – спросил его зубоскал Нума Кост. «Нигде я не учился, – ответил Шайян с чувством превосходства. – Нет никакой надобности учиться. Что может один человек, может и другой. Почему бы мне не сделать того, что сделал Рембрандт или Ван-Дейк!»[36]. Тем не менее Шайян разрешил «экским артистам» – снисходительность чистейшей воды – препроводить себя к Жирару.

Сезанн благожелательно отнесся к Шайяну. «Славный малый, – говорит он, – и не лишенный некоторой доли поэтичности, только у него до сих пор не было руководства». Что подразумевает Сезанн под словом «руководство»? Не наставления ли такого мэтра, как Жибер? Возможно. А между тем не он ли сам в минутном порыве критикует Жибера? Какая неожиданная покладистость в отношении столь академичного учителя, ниспосланного ему судьбой! Традиционный гуманизм, который Сезанну вчера еще преподносили в колледже, а сегодня в школе рисования, кажется ему непреложной истиной. Истина эта поддерживает Сезанна; она ободряет его робкую душу, упорядочивает его жизнь, придает ему выдержку, уверенность и неуязвимость. «Страшная штука жизнь!»

Страшная со всех точек зрения! Женщины образуют какой-то свой, странный, таинственный мир, в одно и то же время порочный и пленительный. А любовь, о которой Золя столько твердил ему и Байлю, не смехотворная ли химера, не плод ли больного воображения эта идеальная любовь? В письме к Золя Сезанн вдруг пишет: «Любовь, как ее понимает Мишле, любовь чистая, возвышенная, может быть, и существует, но, согласись, крайне редко». И это пишет Сезанн, который опять влюблен – сейчас даже больше, чем когда-либо, – и опять не делает ни шага, чтобы добиться взаимности.

Байль, приехавший на рождественские каникулы в Экс, всячески убеждает его примкнуть к сторонникам «реализма в любви». По этому поводу между ними разгорается спор: Сезанн в данном случае предпочитает, конечно, спорить, нежели действовать. А вот Золя, тот из Парижа одергивает друзей. «Реализм в любви, – взывает он, – сама мысль эта недостойна нашей юности». Мишле прав, начатое им дело «возвращения мужчины к женщине» должно быть продолжено. Спасти мир может идеализм; он представляет собой одно из условий прогресса.

То, что Золя высказывает подобное убеждение именно в такой момент, когда сам он находится в состоянии небывалой подавленности, – немалая его заслуга. Охваченный отвращением ко всему на свете, чувствуя, что не в силах больше смело смотреть в будущее, он решает – несомненно, один из способов самоубийства – бросить учение и поступить на любую службу, какая только подвернется. Он спохватывается лишь в самую последнюю минуту. Почуяв «бездну», готовую поглотить его, он в ужасе от рисующегося ему серого, мелочного существования отпрянул и, выведенный из состояния подавленности внезапно проснувшимся честолюбием, подстегнувшим его волю, отказался от своего «нелепого, отчаянного решения». «Жизнь борьба, – сказал я себе, – примем же борьбу, и да не остановят нас ни усталость, ни горести». Он подготовится и сдаст экзамен на степень бакалавра словесных наук, а затем изучит право и сделается адвокатом. Это станет его второй профессией, ибо, во-первых, и прежде всего он будет тем, кем рожден, – писателем.

Нужда, тяжелая жизнь, выпавшие на долю его семьи, несомненно, сильно влияют на взгляды Золя. Ни одна такого рода забота никогда не тревожит Сезанна. Что отцовская опека раздражает его, что он порой восстает против власти Луи-Огюста – спору нет; и тем не менее благодаря тому жеотцу, чье состояние растет исправно и быстро, Сезанн застрахован от всех превратностей жизни. Денежный вопрос его нисколько не беспокоит. Больше того, так как у Поля нет ни одной разорительной склонности и потребности его, в сущности, доведены до минимума, так как он лишен тщеславия и его по-настоящему занимают и радуют одни лишь мечты, то он неизменно равнодушен к деньгам.

В том же году его отец из прихоти делает самому себе подарок. За каких-нибудь восемьдесят тысяч франков (совсем даром) он покупает у г-на Виллара, бывшего наместника Прованса, его загородный дом – Жа де Буффан (Жилище ветров), расположенный в полутора километрах от Экса, по Рокфавурской дороге. Жа де Буффан, куда ведет аллея старых величественных каштанов, очень красивое здание XVIII века: широкий фасад, высокие окна, красная черепичная крыша – наподобие генуэзской кровли. Дом окружен большим парком, где в бассейне, украшенном каменными изваяниями – тут и дельфин, тут и львы, – мерцает зеркало воды. Вокруг на пятнадцати гектарах расстилаются луга и виноградники; поодаль густые тутовые деревья скрывают хозяйственные постройки. Это имение Луи-Огюст прежде арендовал и пересдавал барышникам, которые в базарные дни всюду рыщут в поисках пастбища для скота. Отныне хозяином здесь будет он, Луи-Огюст; кроме всего прочего, Жа будет ему служить местом летнего отдыха. Все местные толстосумы имеют городской дом для зимы и загородный для жарких месяцев, когда в Эксе стоит тяжелый, почти удушливый зной.

Не без досады узнает Экс об этом приобретении. В нем усматривают хвастливость выскочки. А между тем при всем своем самодовольстве Луи-Огюст не менее своего сына чужд тщеславия.

В банкире сильно говорит крестьянская кровь. Как истого крестьянина его привлекают лишь реальные ценности; он презирает всякую мишуру – этот ребячий вздор. Луи-Огюст не любит трубить о своих победах, напротив, он бы с радостью скрыл их; ничем не выдавая своего удовлетворенного тщеславия, он в душе кичится, и чем больше скрывает свою заносчивость, тем больше она обостряется. Какое наслаждение быть богачом и не казаться им, богатеть и дурачить окружающих!

Не сущий ли пустяк для Луи-Огюста, если вдуматься, покупка Жа де Буффана, что возбудила такую зависть и вызвала столько толков? Кто знает, какую часть – двенадцатую, десятую, а то и меньшую – нынешнего состояния Луи-Огюста составляют восемьдесят тысяч франков, заплаченные за это поместье? Впрочем, банкир весьма далек от желания бахвалиться красотой своего Жа де Буффана. Прежний владелец поместья очень запустил его. Сад заглох. В самом доме многие комнаты до крайности обветшали. Эка важность! Луи-Огюст, разумеется, не станет швырять сколько-нибудь значительных сумм на дорогостоящий ремонт. Он ограничится тем, что запрет нежилые комнаты. А об уходе за садом пусть позаботится природа.

Еще равнодушнее, если можно быть равнодушнее, относится к этому приобретению Поль, он даже не потрудился сообщить о нем Эмилю. В глазах Сезанна Жа де Буффан имеет одно лишь достоинство: это приют, в котором царит полнейшая тишина, где можно работать в покое и одиночестве. Что он и делает.

Из окон верхних комнат взору открывается сверкающая, как алмаз, Экская долина. Яркий свет шлифует бесчисленные грани на склонах далеких холмов. Устремленные каждой своей веткой ввысь, сосны и кипарисы, лавры и зеленые дубы в прозрачном воздухе кажутся окаменелыми. Провансальская природа при всей ее блистательной суровости здесь дышит безмятежной задумчивостью – знакомая Сезанну песнь.

Но Сезанну скучно сейчас в Эксе. Думая о Париже, он соединяет воедино любовные грезы и мечты о живописи. Он влюблен в очень хорошенькую, по его мнению, швею Жюстину. Но вот беда: Жюстина, признается он, «не глядит на него». «Стоит мне уставиться на нее, как она опускает глаза и краснеет. С некоторых пор я стал замечать, и вряд ли это мне померещилось, что, повстречавшись со мной на улице, она, повернувшись на каблучках, бежит от меня без оглядки». И хуже того, любовное похождение это кончилось прежде, чем началось. «Как-то раз, – рассказывает Сезанн Золя, – ко мне подходит один парень – такой же первокурсник, как я, некий Сеймар, ты знаешь его. „Дорогой мой“, – обращается он ко мне, берет меня за руку и, повиснув на ней, тащит за собой вниз по склону Итальянской улицы. „Я хочу, – продолжает он, – показать тебе одну хорошенькую малютку; мы любим друг друга“. Признаюсь, в тот миг у меня точно туманом застлало глаза; я, можно сказать, предчувствовал свою беду и не ошибся. Ровно в двенадцать, с последним ударом часов, я увидел, как из швейной мастерской вышла Жюстина; в тот же миг Сеймар подал мне знак. „Вот она“, – сказал он. Я невзвидел света, голова у меня пошла кругом, но Сеймар тащил меня за собой до тех пор, пока не подвел вплотную к ней, так что я коснулся платья малютки...» И Сезанн пускается в сетования: «Ах! Каких только воздушных замков, и притом самых безрассудных, не строил я, а, видишь, что получилось: если ты не противен ей, так говорил я себе, ты уедешь с ней в Париж, будешь там жить с ней вдвоем, станешь художником... Мы будем счастливы, говорил я себе, в мечтах я уже писал картины в мастерской на пятом этаже, и ты был со мной, – вот когда бы мы вволю посмеялись. Мне не надо богатства, ты знаешь, каков я, несколько сот франков, и мы, я думаю, были бы довольны. То была мечта, но, клянусь честью, мечта великая...»

Мечта великая, безусловно! Сезанн называет ее так в шутку. Но горечью пронизаны его грезы. Наконец-то близятся каникулы. Скоро приедет Золя, а за ним и Байль, чьи письма становятся все реже и реже: Байль бешено работает, ему недосуг писать друзьям. Когда Сезанну сказали, что Золя приедет в конце июля, он запрыгал от радости. «Видел бы ты, как я прыгал, чуть ли не до потолка, даром что я плохой прыгун», – шутил он.

Усиленно готовясь к экзамену на степень бакалавра, Золя продолжает писать стихи. С лицеем Сен-Луи он мало-помалу свыкся и даже сблизился там с Жоржем Пажо, своим одноклассником, который, по его мнению, отличается необыкновенной живостью ума и воображения.

Жажда славы придала смелости Золя, и он отважился представить на суд товарищей свою поэму, посвященную императрице. Однако ожидаемого успеха эта поэма не принесла. Ее сильно раскритиковали. Узнав о том, Сезанн стал в героико-комедийном тоне метать громы и молнии против «пигмеев», не сумевших оценить гениальное творение его друга.

На письменном экзамене в начале августа Золя занимает второе место. Теперь ему остается только сдать устные экзамены – единственное, что еще удерживает его вдали от друзей. К сожалению, испытания проходят неудачно. Во-первых, Золя не знает дату смерти Карла Великого; во-вторых, экзаменатор по французской литературе счел, что суждение Золя о творчестве Лафонтена идет вразрез с общепринятыми взглядами: полный провал. Ничего не поделаешь! Каникулы Эмиль проведет в Эксе, а в ноябре поедет экзаменоваться в Марсель.

Как счастливы неразлучные, что, наконец, снова встретились! Как счастливы! Они стремятся каждую минуту быть вместе. Искусство, поэзия, любовь – вот неисчерпаемые темы их бесед, пружины всех их действий. Сезанн рисует и пишет. Золя, который тоже вздыхает по одной юной жительнице Экса («Воздушная», – прозвал он ее), не уступая в робости Сезанну, не осмеливаясь признаться ей в своей страсти, слагает в ее честь любовную поэму «Родольфо». Он тоже рисует. У Вильевьея делает карандашный набросок двух купальщиц Жана Гужона и даже помогает Сезанну разрисовывать в Жа де Буффане громадную ширму – четыре метра длины на два с половиной метра высоты, предназначенную для кабинета Луи-Огюста: на одной стороне они пишут сцены из сельской жизни, на другой – гирлянды цветов и листьев. Теперь, отправляясь на прогулку, Сезанн никогда не забывает брать с собой тетрадь для зарисовок или кусок холста. Так как он задумал написать картину «Разбойники», вся веселая ватага – Золя, братья Батистен и Изидор Байли, живописно задрапировавшись в какую-то пеструю рвань, по двадцать раз позируют ему в Инфернетах. Сезанн, в свою очередь, служит моделью Шайяну, вознамерившемуся написать его портрет, который – увы! – отнюдь не назовешь удачным образцом этого жанра: щеки у Сезанна получились какого-то бесцветного, белесого тона, лоб – скучного мутно-серого. Решительно у славного Шайяна самоуверенности больше, чем таланта. Байль, будущий студент Политехнического училища, чтобы не отстать от товарищей, помышляет брать уроки литературы, «а математику изучать как поэт и философ». Таким образом, он, несмотря ни на что, будет в поэзии идти в ногу с друзьями, а главное, не уронят себя в их глазах – страх, которым он втайне терзается. Такое стремление делает честь этому «темноволосому толстяку с правильным, хотя и одутловатым лицом»[37], которому становится все труднее и труднее следовать за Сезанном и Золя в их нетерпеливых творческих исканиях, в их планах, один чуднее другого.

В этом году Золя лучше использовал свое пребывание в Париже и привез оттуда тьму столичных анекдотов. Он настаивает на том, что Сезанн должен, если он хочет стать художником, любой ценой убедить отца в необходимости отпустить его учиться в Париж. В Эксе он ничему не научится. Здешние обыватели – филистеры из филистеров, Жибер – педант, а экский музей Лувра не заменит. К тому же в Париже его и Сезанна будет согревать дружба, они будут поддерживать друг друга в борьбе и стремлении к славе. Золя наседает на Сезанна: правда ли, что он уже поговорил с отцом по душам, сказал ему о своем призвании и о том, что хочет стать художником?

Да, сказал. Да, конечно. Хотя он и боится отца, хотя знает, как тот огорчается всякий раз, когда застает его врасплох с кистью в руке. В первую минуту Луи-Огюст, казалось, не поверил, что живопись – подлинная страсть его сына. Как? Значит, это не мимолетное увлечение! Значит, Поль действительно хочет всю жизнь заниматься мазней. Какое безумие! Вопрос вовсе не в том, талантлив он или не талантлив. Для Луи-Огюста одно желание писать, будь ты хоть Веронезе (еще слышал ли он когда-нибудь это имя?), хоть Жибер, уже само по себе нелепость. Не дело для серьезного человека заниматься живописью. Художники? Вшивая богема, непутевые мечтатели, о чьих достоинствах заявляют во всеуслышанье только в надгробном слове.

Луи-Огюст пожимает плечами. В голове не укладывается, Поль, его сын, его наследник, который по логике вещей должен был бы в один прекрасный день стать преемником отца и возглавить банк, готов хладнокровно совершить подобную глупость. Скорей бы уж убрался в Париж этот Золя! Потому что зло исходит главным образом от него, бесспорно, от него. Именно он внушает Полю неосуществимые мечты, именно он сбивает его с пути. Кто знает, уж не преследует ли этот сынок разорившегося инженера какую-то свою выгоду? Но частично зло идет и от матери, она так и расцветает при слове «художник». Ее сын художник, куда как лестно! Ну и фантазерка, ну и романтичная душа! От Луи-Огюста не скрылось, что она и Поль состоят в каком-то заговоре, что они о чем-то шепчутся, а при его приближении сразу умолкают. Да нет же, полно, это пройдет! Поль одумается. Мыслимое ли дело, чтобы двадцатилетний малый долго упорствовал в своем безрассудном намерении. «Не мог же я, Луи-Огюст, произвести на свет кретина».

Хотя отец, оборвав его на полуслове, приказал ему продолжать занятия правом, тем не менее Сезанн, которого мать поощряет, а Золя донимает, побуждая к решительным действиям, прикидывает, как бы ему в ближайшее время, скажем в марте, отправиться в Париж.



В таком волнении проходят все каникулы, вплоть до ноября. В начале этого месяца Байль снова отправляется в Марсель, куда скоро должен поехать и Золя. На первом же письменном экзамене он срезается и в довольно мрачном настроении возвращается в Париж. Между тем Сезанн 28-го числа успешно сдает первый экзамен.

Поль снова остается в одиночестве. Оцепенение Экса тяжело давит на него «По сей день, – пишет он Эмилю, – привычный, размеренный покой постоянно осеняет своими унылыми крылами наш пошлый город». Без всякого подъема продолжает он заниматься на юридическом факультете и снова поступает в школу рисования. Одна лишь живопись все больше и больше захватывает его. Он ходит в музей копировать академические полотна, такие, как «Шильонский узник» Дюбюфа или же «Поцелуй музы» Фрили, выполненные им с чрезмерным пылом. Для матери, нежной своей союзницы в борьбе против отца, Сезанн пишет «Девушку с попугаем». Пишет он иногда и обнаженных женщин, словно надеясь таким образом избавиться от любовной одержимости, какое-нибудь полотно, вроде картины «Суд Париса», в котором находят выражение его буйные и тягостные желания, весь этот неотступный, изнурительный, горячечный бред.

На видном месте в своей комнате повесила г-жа Сезанн «Поцелуй музы» – картину, вполне удовлетворяющую ее вкус и поэтому особенно любимую ею. Луи-Огюст недовольно качает головой. «Дитя, дитя, – говорит он сыну, – подумай о будущем. Талант губит, а деньги кормят!» Несмотря на тяжелый характер и стремление сохранить всю полноту своей власти, Луи-Огюст в душе сокрушается, видя, что сын его несчастлив. Увы! «Жизнь – это шар, который не всегда катится туда, куда направляет его рука», – пишет в то же самое время Сезанну Золя.

Кто-кто, а он, Золя, сейчас больше, чем кто-либо, в состоянии это понять. После провала, отнявшего у него стипендию, ему ничего не остается, как бросить занятия. Он вынужден искать себе любую работу. Однако Эмиль понимает, что, не имея профессии, не проживешь, и у него опускаются руки, Золя погружается в унылое бездействие. Продолжает ли он писать? Да, но без особого увлечения. Он только и делает, что читает, курит, тоскует по своим далеким друзьям и мечтает о недоступных возлюбленных. «Мне нечего сказать, – пишет он Байлю в последние дни декабря. – Я почти не выхожу из дома и живу в Париже, как в деревне. До моей укромной комнаты не доносится шум экипажей, и если бы не чуть заметная из моего окна стрела Валь-де-Граса вдали, я мог бы подумать, что по-прежнему нахожусь в Эксе».

Как раз в эти дни в Париж перебрался Вильевьей, но Золя не испытывает большого желания видеть его: Вильевьей не Сезанн. Зато одно небольшое событие подстегивает заторможенное внимание Золя: Маргери, бывший первый корнет-а-пистон в духовом оркестре коллежа Бурбон, тоже мечтавший о литературном поприще, недавно стал сотрудничать в экской газете «Ля Прованс» и напечатал в ней свой роман с продолжением. Золя спешит попытать счастья и посылает в эту газету маленькую, в несколько страничек, сказку в прозе «Влюбленная фея». Ему, который «никогда еще не любил, разве только в мечтах», и который «никогда еще не был любим, даже в мечтах», хотелось бы написать роман на трехстах страницах о любви, зарождающейся, не знающей еще брачных уз, о любви девственной, что воплотила бы в себе его «прекрасный идеал».

Золя рассчитывает с помощью Лабо, который еще раз ходатайствует за него, получить в ближайшее время, то есть в начале 1860 года, должность в управлении доками. Ему невыносимо больше быть на иждивении матери, «ведь она сама кое-как перебивается». Он будет вести двойную жизнь. «Моя установка, – пишет он Байлю, – такова: днем зарабатывать чем придется, а ночью работать для будущего, если я не хочу распроститься со своими мечтами. Борьба будет долгой, но это меня не пугает; я чувствую в себе нечто, и если это нечто и впрямь существует, оно рано или поздно проявится. Итак, никаких воздушных замков, железная логика: прежде всего обеспечить себе хлеб насущный, затем уже выяснить, действительно ли имеется что-нибудь у меня за душой. Если ничего нет, если я ошибся, буду весь век кормиться безвестной службой и жить в слезах и мечтах, как живут многие на этой бедной земле». Так думает Золя по крайней мере в лучшие минуты. Ибо чаще всего он пасует, отчаивается. Его мать снова переехала и на этот раз сняла такую маленькую, тесную квартирку, что Золя вынужден поселиться в меблированных комнатах. Жизнь его разлаживается. У него бывают минуты полного неверия в свои силы, когда ему кажется, будто все написанное им «детский лепет и пакость». Париж такой же тусклый, как любая картина Шайяна. Париж – это всего лишь холодная каменная пустыня, где душа не находит ни малейшего отклика. Только бы удалось Полю приехать в Париж, только бы удалось ему переубедить отца и не отменить назначенного на март свидания. Одной этой надеждой и живет Золя. «Я удручен, не могу и двух слов написать; ходить и то не могу. Думая о будущем, я рисую его себе таким исчерна-

черным, что в ужасе пячусь от него. Ни денег, ни профессии, ничего, кроме отчаяния. Ни одной души, на которую можно было бы опереться, ни женщины, ни друга. Всюду равнодушие, презрение. Вот что представляется моему взору, когда я устремляю его вдаль. Ах! Если бы Сезанн, да, если бы Сезанн...»

Ну, а что же Сезанн? Сезанн в эти пять февральских дней, казалось, был близок к победе. Банкир в конце концов дрогнул перед желанием, сложившимся в упрямой душе его сына, и перед семейной коалицией. Но – ибо здесь есть «но» – прежде чем, принять окончательно решение, он идет к Жиберу посоветоваться относительно своевременности отъезда сына. Простая мера элементарного благоразумия? Или же хитрость человека, наделенного даром мгновенно обнаруживать слабое место противника? Так или иначе, но Жибер, с которым банкир переговорил, выказывает себя не слишком горячим сторонником затеи, ведь с отъездом Поля он теряет ученика.

Такая оттяжка кажется Золя весьма дурным предзнаменованием, тем более что Сезанн, всегда легко переходящий от воодушевления к сомнению, вздумал задать ему странный вопрос: а что, в Париже и вправду можно хорошо работать?

Золя, зная, как легко выбить его друга из седла и как тот беспомощен в практической жизни, торопится набросать ему совершенно точную программу, которая жесткостью своей обезоружила бы самого Луи-Огюста: «Вот как будет распределено твое время. С шести до одиннадцати ты в мастерской пишешь с живой натуры, потом обедаешь, с двенадцати до четырех ты в Лувре или в Люксембурге копируешь любой приглянувшийся тебе шедевр. В общей сложности ты проработаешь девять часов, думаю, этого достаточно, такой режим, конечно, не замедлит благотворно сказаться. Как видишь, вечера останутся целиком в нашем распоряжении; досуг мы употребим по своему усмотрению и без ущерба для занятий. А по воскресеньям, вырвавшись на свободу, мы будем уходить за несколько миль от Парижа; места здесь чудесные, и, если тебе захочется, ты набросаешь на куске холста деревья, в тени которых мы будем завтракать». Теперь денежный вопрос. Со ста двадцатью пятью франками в месяц[38], которые отец собирается давать Сезанну, – это, конечно, не густо, перебиться можно. «Я хочу подсчитать все твои возможные расходы. Комната – 20 франков в месяц; завтрак 18 су и обед 22 су составят 2 франка в день, или 60 франков в месяц, плюс 20 франков за комнату, получится 80 франков в месяц. Затем плата за мастерскую; одна из самых дешевых, мастерская Сюиса, обойдется, по-моему, в 10 франков, кладу еще 10 франков на холст, кисти, краски; итого – 100 франков. У тебя, стало быть, останется 25 франков на стирку белья, освещение, на непредвиденные расходы, табак и мелкие развлечения; как видишь, в эту сумму можно только-только уложиться, и поверь, я ничего не преувеличил, а скорее приуменьшил. Впрочем, это будет для тебя хорошей школой; ты узнаешь цену деньгам и поймешь, как должен умный человек выходить из любого положения». Последняя фраза явно написана в расчете на Луи-Огюста. Однако Золя добавляет: «Советую тебе показать этот счет отцу, возможно, что грустная реальность цифр заставит его еще немного раскошелиться. С другой стороны, – продолжает Золя, – ты мог бы найти себе здесь источник дохода. Этюды, написанные в мастерской, особенно же копии с луврских картин, отлично продаются; делая хотя бы одну копию в месяц, ты значительно пополнил бы сумму карманных денег. Вся штука в том, чтобы найти продавца, но это вопрос поисков. Приезжай смело; раз хлеб и вино обеспечены, можно спокойно заниматься искусством».

К несчастью, Жибер, в душе, возможно, скептически относившийся к таланту Сезанна, стоит на своем. Он отговаривает его от поездки: стать художником можно с таким же успехом в Эксе, как и в Париже. Луи-Огюст не берется спорить об этом с человеком искусства. Итак, договорились: Поль до конца прослушает, курс юридических наук, а пока будет заниматься рисованием и живописью. Учитель у него здесь прекрасный, богатейший музей к его услугам, чего еще желать? Впрочем, сейчас вообще не время уезжать из дома: заболела сестренка Роза. Словом, вопрос решен!

Нет! Такого рода вопросы так легко не решаются. На карту поставлена судьба Сезанна, Поля Сезанна. И он это знает. По ту сторону экских холмов высится Париж, город, где процветают все виды искусства, ибо для Сезанна Париж – это Лувр, это царственная роскошь тициановских красок, это пышность рубенсовской плоти, это сияние рембрандтовских сумерек. Сезанн жил надеждой; разочарование убивает его. Недавняя задумчивая грусть перерастает в щемящую боль. Он поражен в самое сердце, он терзается, молчит, постоянно куда-то уходит, домой возвращается только поесть и переночевать. Обстановка в семье Сезаннов с каждым днем становится все тягостнее. Проклятая живопись, да это сущий недуг! – с горьким недоумением думает отец. Поль, мрачный, замкнутый, почти впавший в прострацию, хранит упорное молчание. Видя его таким, мать тяжко вздыхает.

И тем не менее Сезанн продолжает писать, но сердце у него обливается кровью, настроение подавленное, и из этой подавленности его время от времени выводит лишь короткая вспышка судорожного гнева; яростно набрасывается он на едва начатое полотно и с бешеной силой, одним взмахом руки соскабливает, уничтожает все, что написал. Сомнение закрадывается ему в душу. У него деревянные пальцы, неловкие, неспособные передать то, что он хочет выразить, бессильные справиться с тем стремительным потоком впечатлений, который захлестывает его, как только он берет в руки кисть. Усталость овладевает им, и он с отвращением бросает палитру. А что, если Жибер прав? Жибер? Он мастер прописывать рецепты, в большинстве случаев недейственные! Ах, Париж! Тот Париж, куда отец боится отпустить его: дурные знакомства, пагубные примеры, кафе, веселые девчонки! Париж! Париж! Но, может быть, он и ни к чему?

«Живопись, которую я люблю, хотя она не дается мне...» – мельком замечает Сезанн в одном из своих писем к Золя (они стали редкими: у Сезанна, он сам в том признается, рука не подымается писать даже другу). Фраза эта до боли потрясла Золя. «Тебе! Тебе не дается! – вырывается у него крик. – Думаю, ты недооцениваешь свои возможности». Сейчас Золя тоже пребывает в полной растерянности. Несостоявшееся мартовское свидание жестоко ранило его. В начале апреля он поступил в «док Наполеона», помещавшийся на улице Дуан, где получает шестьдесят франков в месяц. Ему там смертельно скучно. С девяти утра до четырех часов дня он, зевая, регистрирует заявления о ввозимых и вывозимых товарах, переписывает начисто всю текущую корреспонденцию. Лучи солнца, бьющие в грязные стекла конторы, обостряют его тоску по утерянной свободе. Вокруг, куда ни глянь, одни лишь пыльные папки да служащие, «в большинстве своем тупоумные». Несмотря на бесцветное существование, которое он не устает проклинать, Золя пытается все же найти в глубине души хоть какую-то каплю бодрости, чтобы перелить ее в своего дорогого Поля. Пусть г-н Сезанн, «будущий великий художник», не поддается унынию. Поворот событий не отвечает их желанию; и все-таки было бы нелепостью считать дело проигранным. Нужно пуститься на хитрость. Золя намечает Сезанну линию поведения: «В угоду отцу ты должен как можно прилежнее изучать право. Но ты должен также учиться рисовать сильно и крепко, „unguibus et rostro“[39].

Между прочим, заметив, что в своих письмах они о поэзии говорят всегда, а о живописи почти никогда, Золя решает, видимо обвиняя себя в эгоизме, занять Сезанна беседой о самом дорогом для него и дать ему несколько советов. Сезанн, у которого, пожалуй, имеются веские основания не касаться в разговоре с Золя вопросов живописи, по всей вероятности, с изумлением читает нескончаемую болтовню друга. Ах, и надо же быть такому недоразумению, чтобы именно он, этот ласковый, нежный, всегда предупредительный Эмиль, который так печется об их дружбе, чтобы именно он был столь несведущ в живописи, столь мало чувствовал ее! Впрочем, Золя и сам это признает: «Отличить белое от черного – вот самое большое, на что я способен в живописи», – говорит он. Однако это не мешает ему быть категоричным в своих суждениях. Оценивая живопись с позиций писателя и видя в картине всего лишь сюжетный замысел, он именем поэзии заклинает Сезанна остерегаться реализма; шумно выражает свое преклонение перед Грезом и перед умершим год назад Ари Шеффером, этим «гениальным художником, влюбленным в идеал».

Золя равно умоляет Сезанна – и что ему на ум взбрело? – не поддаваться соблазну легкой наживы и не торговать своим искусством, фабрикуя на скорую руку рыночные картины. «Реалисты пусть на свой лад, но все-таки серьезно занимаются искусством, они работают добросовестно. А торгаши, те, что утром пишут, чтобы вечером было на что поужинать, влачат жалкое существование». В заключение Золя поверяет другу свой сон. «Я написал прекрасную книгу, – рассказывает он, – книгу превосходную, к которой ты сделал прекрасные, превосходные иллюстрации. Наши имена золотыми буквами горели на заглавном листе и, неотделимо слитые в братском единении талантов, переходили в века. К сожалению, это опять был лишь сон».

В конце апреля Луи-Огюст, казалось, смягчился. Сезанн уведомил об этом Золя; тот ответил ему: «Будь тверд, оставаясь почтительным. Помни – решается твое будущее, а с ним и твое счастье». А тучи и вправду рассеялись? В какой-то день Луи-Огюст как будто бы заколебался, но назавтра сопротивление его стало еще упорнее. Такая смена настроений ослабляла волю Сезанна. Вслед за Вильевьеем, к которому в пасхальный понедельник Золя наконец-то решился пойти, в Париже, в свою очередь, появился и Шайян. Он работает в мастерской папаши Сюиса! Он делает копии в Лувре! Счастливец. Счастливец потому, что он в Париже, счастливец потому, что так уверен в себе! И Трюфем тоже собирается в Париж. Сезанн мрачнеет все больше. На пасхальные каникулы в Жа де Буффан приехал Байль. Поглощенный своими тяжелыми мыслями, издерганный, сердитый, Сезанн встретил его весьма нелюбезно. Он едва соблаговолил что-то процедить сквозь зубы. Байль ушел от него разобиженный. Незадолго до того он, терзаясь смутным страхом, вздумал спросить у Золя: «Не сочтете ли вы меня недостойным вашей дружбы, увидев, что я неспособен служить искусству – ни своей живописью, ни поэзией?» В ответ Золя задает ему аналогичный вопрос: «Не сочтешь ли ты нас, писаку и мазилу, двух несчастных бедняков, представителей богемы, недостойными твоей дружбы, увидев, что мы неспособны создать себе положение?» А теперь вот Сезанн грубо оттолкнул его! Байль жалуется Золя, а тот, беспокоясь за их дружбу и щадя самолюбие каждого из них, спешит одновременно успокоить Байля и напомнить Сезанну, что надо быть полюбезнее. «Мне кажется, – пишет он Сезанну, – что нити, связывавшие тебя с Байлем, заметно ослабли, видимо, одно звено нашей цепи вот-вот разомкнется. И с трепетом душевным я прошу тебя подумать о наших веселых прогулках, о том, как мы клялись, подняв бокалы, всю жизнь идти, обнявшись, одной тропой». Байль, безусловно, не совсем такой, как они, он, безусловно, «не из одного с ними теста»; и тем не менее он вправе ждать от них дружеского расположения. А вот «беднягу Сезанна, – обращается Золя теперь к Байлю, – надо простить, ибо он не всегда знает, что делает, в чем сам, шутя, признается... Когда он огорчает вас, пеняйте не на его характер, а на злого духа, что омрачает его рассудок». Как нельзя более осторожный в своих замечаниях Сезанну, Золя советует Байлю вести себя с ним крайне сдержанно. «Пошли ему одно за другим несколько писем, но не обижайся, если он будет отвечать тебе с опозданием; пусть письма твои будут такими же ласковыми, как прежде, а главное, пусть в них не будет ни малейшего намека, ни тени напоминания о вашей маленькой размолвке; словом, пусть все будет так, точно между вами ничего не произошло. Мы нашего больного еще не вполне вылечили, будем же во избежание рецидива предельно осторожны».

Как хочется Золя быть убедительным! Дружба Сезанна и Байля – это все, что есть у него в жизни. Службой своей в доке он с каждым днем тяготится все больше и больше. Чтобы немного развлечься, он иногда отправляется за город – в Сен-Клу, Сен-Манде или же в Версаль. Но вскоре ему становится до того тошно, что он увольняется. Пусть нужда, только не застой. Такой шаг привел к тому, что Байль разразился потоком отчаянных писем.

Уязвленный приемом Сезанна, который пока еще не возобновил с ним переписку, Байль все меньше и меньше понимает, что руководит поступками его друзей. Их поведение, непоследовательность, бестолковые метания – не это ли они понимают под словом «поэзия»? Короче, весь их образ действий приводит его в замешательство. Этот невозмутимо благоразумный, до банальности рассудительный юноша, который не позволяет себе ни на секунду отвлекаться от дела, порицает Золя за то, что он «не нашел в себе мужества глянуть в лицо действительности, создать себе положение, которого можно было бы не стыдиться». – «Дружище, ты рассуждаешь, как дитя, – возражает Золя. – Действительность, тебе ли говорить о ней! Где ты встречал ее?.. Я хочу только

такого положения, которое позволило бы мне мечтать в свое удовольствие. Рано или поздно я вернусь к поэзии. Ты твердишь мне о дутой славе поэтов; ты называешь их безумцами, кричишь, что не будешь таким дураком, как те, кто ради признания готов умереть на чердаке». Какое «богохульство»!» Хотя слова эти выдают всю глубину разногласия, Золя отмахивается от очевидности. Цепляясь вопреки здравому смыслу за дружбу, которую водоворот жизни, захлестывающий всех троих, подтачивает все больше и больше, он заявляет: «Нашу дружбу, разумеется, разность взглядов не ослабит».

И тем не менее в письмах Золя начинают проскальзывать нотки раздражения. В июне он признается, что «писульки» Байля выводят его из себя. «В твоем письме, – выговаривает он ему, – ты все твердишь: „положение", „положение", а это именно то слово, что злит меня больше всего. Твои последние восемь писем своим стилем разбогатевшего лавочника действуют мне на нервы». И он с горечью добавляет: «Письмо, которое ты мне прислал, это письмо не двадцатилетнего юноши, не того Байля, какого я знал... Чистосердечен ли ты? Правда ли, что ты больше не мечтаешь о свободе?.. Что твои запросы ограничиваются материальным благополучием? В таком случае, бедный друг мой, мне жаль тебя; в таком случае все написанное мною покажется тебе, как ты уже сказал, лишенным основания, хладнокровия и здравого смысла».

Эта ссора неминуемо должна была заставить Золя призадуматься над отношениями его и Сезанна. Прав ли он, когда постоянно старается подхлестнуть слабеющую энергию Сезанна, когда хочет оторвать его от семьи, от родного, погруженного в сонную одурь города, когда пытается толкнуть его на путь художника.

До июня этого года Сезанн никогда еще так не падал духом. Его борьба с отцом продолжается. И борьба с живописью тоже. Бывают минуты, когда, вконец измученный, он говорит лишь о том, «как бы подальше швырнуть кисти». Живопись, Париж! Закусив в бешенстве удила, Сезанн отказывается от всего и, ожесточившись, уходит с головой в юридические науки. Но вот буря миновала. И, чувствуя, что нет у него сил жить вне творчества, нет у него сил порвать со своей безнадежной страстью к живописи, нет сил больше ни утолить эту страсть, ни вырвать ее из сердца, Сезанн снова, себе на муку, возвращается к мольберту.

«Избави бог, чтобы я стал твоим злым гением, – пишет ему Золя, – чтобы, превознося искусство и мечты, я сделал тебя несчастным. Не могу все же этому верить; за нашей дружбой не может скрываться демон, увлекающий обоих нас на гибель. Наберись-ка мужества, возьмись снова за кисти, дай полную свободу своему причудливому воображению. Я верю в тебя; впрочем, если я толкаю тебя на беду, да падет она на мою голову».

Несмотря на тяжелое материальное положение (он добивается хоть какой-нибудь службы, но все его хлопоты безуспешны), к Золя снова вернулась былая твердость. Его девиз – все или ничего. Он либо выиграет, либо проиграет свою жизнь, но не отступится от задуманного. Он станет писателем. «Я не хотел бы, – заявляет он Байлю, – идти по чьим бы то ни было стопам; не потому что я претендую на звание главы школы, такой человек, как правило, придерживается определенной системы, а потому, что хотел бы найти какую-нибудь нехоженую тропу и выделиться из толпы современных писак». Увы! К полному отчаянию Золя, ничего подобного не наблюдается у Сезанна. Никакой смелости, уверенности меньше, чем когда-либо. Буйный взлет – и головокружительное падение. Лихорадка поисков – и горечь бессилия. «Я питаюсь иллюзиями», – говорит Сезанн.

На стенах большой гостиной в Жа де Буффане он написал четыре панно – времена года; закончив работу, он с издевкой подписывается «Энгр». Ирония в адрес всеми почитаемого мэтра академической живописи? Дерзость весьма недвусмысленная. Однако это насмешка и в адрес собственной несостоятельности.

Золя то узнает о том, что Сезанн должен со дня на день прибыть в Париж, то ему вдруг сообщают о бесповоротном решении Поля бросить живопись. «Я хочу только поболтать с тобой, не надо никаких серьезных разговоров, ибо поступки и слова мои противоречат друг другу», – пишет Сезанн Золя в один из июльских дней.

Золя сердится, осуждает друга за бесхарактерность. Причина постоянных увиливаний Сезанна кроется, по его мнению, не только в противодействии отца, но и в такой же мере, если не в большей, и в его собственной нерешительности. Какое равнодушие! Продолжает ли хотя бы Сезанн говорить с отцом о своих планах? Да имеются ли еще у него какие-либо планы? «Быть может, живопись для тебя лишь прихоть, мысль о ней ты вбил себе в голову от скуки? А может быть, она для тебя лишь приятное времяпрепровождение, тема разговора, предлог не корпеть над учебниками? В таком случае твое поведение мне понятно: ты правильно делаешь, что не доводишь дело до крайности и не создаешь себе новых семейных неурядиц. Но если живопись твое призвание – а я всегда только так полагал, – если ты чувствуешь себя способным, хорошо поработав, добиться успеха, то ты становишься для меня загадкой, сфинксом, чем-то немыслимым и непостижимым».

У неразлучных все идет положительно из рук вон плохо. Корабль их трещит по всем швам. Байль считает себя оскорбленным, несмотря на то, что Золя, не щадя сил, старается утихомирить его. Золя, утверждает он, счел меня «кретином». «Да нет же», – возражает Золя. И все-таки он должен признать, что Байль, который пишет ему такие «рассудительные, такие безнадежно практичные» письма, уже не тот веселый товарищ их юности, каким был прежде. Ах, когда же он сможет осуществить задуманную им поездку в Экс! Там он мог бы, как бывало, успокоить Байля, зажечь Сезанна, думает Золя. Ему живется далеко не весело. Тщетно ищет он работу, сидит без денег. Несколько ломтиков хлеба с сыром или с оливковым маслом – вот и вся его еда. Он существует только тем, что закладывает в ломбард оставшиеся у него вещи. Нужда подтачивает его здоровье, приводит в состояние лихорадочной возбужденности, неуравновешенности. Лучшим лекарством, думается ему, была бы поездка в Экс. Увы! Лето идет, а он вынужден бесконечно откладывать отъезд. За все лето ему выпала единственная радость: Сезанн и Байль встретились в Эксе и, кажется, окончательно забыли свою распрю.

В середине октября Золя приходится оставить всякую мысль о поездке. В этом году он не увидит друзей. Ослабев от недоедания, он тоже падает духом и, отчаявшись, без единой мысли в голове погружается в бездеятельность. Байль заверил Золя, что Сезанн приедет в Париж в марте будущего года. Но Золя столько раз бывал обманут в ожиданиях, что больше ничему не верит; он даже не хочет больше говорить с Сезанном относительно планов на их свидание.

А между тем вопреки мнению Золя Сезанн у себя в Эксе не отрекся от своего замысла. Он продолжает идти к намеченной цели тем извилистым путем, который так раздражает его друга. Отец не уступает. Но и сын не уступает. Деспотизм отца наталкивается на пассивное упорство сына. Сезанн совсем почти перестает посещать лекции на юридическом факультете. Этой зимой он все время проводит за мольбертом. Пишет в школе рисования. Пишет в музее. Пишет в Жа де Буффане, пишет, сидя «на обледенелой земле, не замечая холода». Пишет всегда и везде. Пишет с гравюр, с картин Жипа или Ланкре, пишет с фотографии свой автопортрет – мрачное, упрямое, до драматизма напряженное лицо, – и даже пишет портрет отца: Луи-Огюст с неизменным картузом на голове сидит, скрестив ноги, и читает газету. Он согласился позировать. Быть может, он готов признать свое поражение?

Чувствуя, что сын ускользает от него, Луи-Огюст вдруг взрывается и со всей резкостью и прямотой обрушивается на Золя: именно он причина всех этих бредней, именно он «из гнусного расчета» сбивает Поля с пути и, преследуя свою выгоду, сманивает его в Париж. Но это последнее сопротивление Луи-Огюста. Взбешенный таким враждебным выпадом, Золя собирается дать отпор и пишет Байлю письмо, в котором оправдывается. Однако он не успевает его отправить. На следующий день чуть свет его будит громовой голос. Кто-то на лестнице зовет его по имени. Бросившись к двери, он распахивает ее. На пороге стоит Поль Сезанн.

Луи-Огюст сдался. Еще два дня назад все оставалось неопределенным. Потом вдруг Луи-Огюст сказал «да». Он решил, взяв с собой Марию, проводить сына в Париж. Раз Полю хочется во что бы то ни стало вкусить богемной жизни, пусть попробует. Может статься, да, может статься, что несколько месяцев голодовки лучше всяких слов научат этого упрямца понимать истинную ценность вещей. С этими словами Луи-Огюст вытащил из шкафа свои парадные башмаки (те, которые чистят) и цилиндр. Он воспользуется этой поездкой, чтобы повидать парижских представителей своего банка. «Не мог же я, Луи-Огюст, произвести на свет кретина».

IV. Парижские мансарды

Однажды вечером я усадил

Красоту к себе на колени.

Она показалась мне горькой,

И я оскорбил ее.

Рембо, «Пребывание в аду»

Луи-Огюст в Париже не задержался. Пробыв там два-три дня – Сезанны остановились в гостинице на улице Кокийер, близ центрального Рынка, – он с дочерью уехал обратно в Экс. Через гг. Ленде, парижских представителей банка «Сезанн и Кабассоль», Поль будет получать сто пятьдесят франков в месяц (следовательно, на двадцать пять франков больше, чем он рассчитывал).

Наконец-то Поль и Эмиль вместе. Осуществилась их заветная мечта. Сезанн снимает меблированную комнату на улице Фейантин, неподалеку от квартала Пантеон, где живет его друг.

С удивлением, с восторгом, но и с некоторой долей томительного беспокойства знакомится Сезанн с Парижем 1861 года. Этот невзрачный двадцатидвухлетний провинциал, которого к тому же природа наградила резким южным акцентом, внезапно попадает в совершенно иной, чуждый ему мир. Вторая империя находится в полном расцвете. В то время как красотки полусвета, разоряющие богатых сынков, выставляют напоказ кричащую роскошь, в то время как щеголи у Тортони или в кафе «Англэ» непринужденно болтают, барон Осман разворачивает в Париже огромное строительство. На левом берегу, где живут Сезанн и Золя, только что на месте старых домов разбили бульвар де Себастополь; здесь же прокладывают улицу де Ренн, улицу д'Эколь, улицу Монж; вырос из земли Палэ де Терм.

Для влюбленного в тишину и уединение Сезанна здесь шума и суеты больше чем достаточно. Решительно странный город этот Париж. Кочуя с места на место, Золя в конце концов находит пристанище в меблированных комнатах на улице Суффло – своего рода притон, облюбованный проститутками, где полицейские облавы еженощно подымают на ноги весь дом. Вот она, изнанка Парижа! Бедный Золя! Кто бы догадался по его письмам, что он так нуждается? Его письма не давали точного представления об этом нищенском существовании, об этом гнусном соседстве, об этих чересчур откровенных разговорах и характерных звуках, проникающих сквозь тонкие перегородки меблирашек. Несмотря на такую жизнь, на упорное недомогание, вызванное постоянными лишениями, на полное отсутствие работы, на допотопное, позеленевшее от времени пальто, составляющее вместе с худыми брюками весь его гардероб, несмотря на все это, Золя не изверился. Он продолжает быть тем, кем хочет быть, – поэтом: как раз в эти дни он заканчивает поэму чуть ли не в тысячу двести строк. В один прекрасный день Париж будет покорен!

Золя, разумеется, спешит повести Сезанна в Лувр, в Люксембург и, конечно, в Версаль. «Месиво красок, какое заключено в этих удивительно величественных зданиях, сногсшибательно, ошеломляюще, поразительно», – признает Сезанн. В особенности Салон – страх и ужас! – восхищает так, что дальше идти некуда. Поль вскрикивает перед каждой картиной Кабанеля, Жерома Мейссонье, Жан-Луи Гамона, Пиля и других официальных мэтров, которые в 1861 году выставляют всякие там «Битвы при Альме», «Император в Сольферино», «Фрина перед Ареопагом» или же такие портреты, как «Портрет г-на Руэра, министра земледелия».

Не теряя времени, Сезанн берется за работу. Он намерен поступить в Академию художеств. Чтобы подготовиться к экзамену, он записывается в мастерскую Сюиса и работает там ежедневно с шести часов утра.

Мастерская Сюиса помещается на третьем этаже старого дома в Сите, на углу бульвара Пале и набережной д'Орфевр. Организовал эту мастерскую папаша Сюис, в прошлом натурщик. Много художников – среди них и такие крупные, как Делакруа, Курбе, Боннингтон, – подымалось по этой деревянной лестнице, грязной и шаткой, в большой, голый, прокуренный зал, обставленный лишь несколькими скамьями – зал мастерской. У Сюиса уроков не дают; никто здесь не преподает, рисунков никто не исправляет. За определенную месячную плату ученику три недели позирует натурщик, четвертую неделю – натурщица.

Дом этот не лишен своеобразного колорита. Здесь же помещается зубоврачебный кабинет, дантист славится низкими расценками (вырвать зуб – двадцать су) и молниеносными, хотя и зверскими, приемами. Далеко, еще с набережной, видна его огромная вывеска: «Сабра, дантист для народа». Нередко случается, что его пациенты по ошибке открывают дверь мастерской. Увидев обнаженную модель, они, сконфуженные, ударяются в бегство под плоские шуточки мазил.

Мастерская Сюиса – очаг крамолы. Здесь фрондируют, критикуя империю и наиболее признанных художников. Здесь бродит вино будущего. Каждый начинающий художник, который приходит в мастерскую, привносит сюда свое недовольство, свои убеждения. Около шести лет проработал тут молодой буржуа Эдуар Мане; в этом году как раз он впервые – а ему уже под тридцать[40] – выставляется в Салоне: жюри приняло два его полотна, одно из них, «Испанец, играющий на гитаре», очень расхвалил Теофиль Готье.

Записался к Сюису и некто Клод Моне, но его сейчас нет в Париже: он взят в армию и послан в Алжир. В мастерской Сюиса этот двадцатилетний[41] юноша завязал дружеские отношения с Камилем Писсарро, уроженцем одного из Антильских островов, а именно острова Сен-Тома (датское владение[42]), который, желая посвятить себя живописи, обосновался с 1855 года во Франции. Писсарро никогда не работал в мастерской Сюиса, но, бывая время от времени проездом в столице, заходит сюда повидаться с друзьями.

В этой среде, для него такой новой, не похожей на среду экской школы рисования, Сезанн неизбежно должен был чувствовать себя несколько принужденно. На свое счастье, он встретил у Сюиса человека, которого по крайней мере не смешил его акцент: то был один из его земляков, носящий пышное имя Ахил Амперер. Они сразу сдружились.

Своеобразный человек! Телом карлик, и карлик, созданный природой точно под злую руку. Огромная голова с шапкой волос, широкими прядями ниспадающих на высокий лоб, посажена на массивное, бесформенное туловище; грудная клетка как бы сплющена, на спине горб. С таким туловищем сочленяются тонкие, голенастые ноги. Но в этом обезображенном теле горит пламенная душа. Под гротескной оболочкой уродца скрывается подлинная гордость. Им движет, его преображает трагическая воля. Шляпа набекрень, рука картинно в бок, под полой пальто – трость или зонт (чем не шпага?) и величественная осанка, насколько позволяет малый рост; в своем бешено упорном желании «подрасти» он каждое утро по часу выделывает специальные упражнения на трапеции.

У него, обойденного природой, есть одна-единственная любовь – красота, преимущественно женская, которая преследует его, которую он неустанно и, по правде говоря, зачастую с одержимостью маньяка стремится передать сангиной, углем, красками, причем он с такой нежной лаской лепит округлое, пышнозадое женское тело, словно лелеет мечту оплодотворить его. Амперер[43], сын контролера мер и весов в экской субпрефектуре, всю свою жизнь – он на десять лет старше Сезанна – не знал других стремлений, кроме славы. В Эксе он подобно Сезанну и значительно раньше его учился в школе Жибера, а в 1857 году (Сезанн в то время был в предпоследнем классе коллежа Бурбон) уехал в Париж. Здесь он влачит нищенское существование, питается неизвестно чем, расходуя не свыше десяти су в день, но ни на йоту не отступает от своего идеала, ибо убежден в собственной гениальности и к тому же не способен жить вне вдохновляющей его мечты.

С Сезанном Амперер готов часами спорить об искусстве. В Лувре он тащит своего земляка к полотнам Рубенса, Тициана, Джорджоне, Веронезе. Откинув со лба пышную гриву, потрясая мушкетерской бородкой, он говорит, вернее кричит, о своем страстном преклонении перед этими великими колористами, королями цветущей плоти, и под влиянием его речей Сезанн еще сильнее предается своим романтическим фантазиям. Не оправдала ли себя полностью обоюдная симпатия, мгновенно, с первого взгляда возникшая у этих двух людей? Как много общего связывает их, хотя многое могло бы и развести! Не увлекает ли их обоих один и тот же пылкий романтизм? Так ли уж разнятся сезанновские, по существу, реалистические «ню» от ампереровских? Не служат ли для того и для другого эти «ню» лишь средством освобождения? Не в равной ли мере бессильны перед женщиной, перед прекрасным полом и юноша, снедаемый желанием, но парализованный непреодолимой робостью, и жалкий карлик, чьи глаза на миг загораются огнем вожделения, но которого сдерживает страх быть отвергнутым и осмеянным? Лишь в одном вопросе, в вопросе Делакруа, Амперер и Сезанн никак не могут прийти к соглашению. Сезанн стоит на своем: Делакруа всем мастерам мастер; а по мнению Амперера, Делакруа по меньшей мере нуль рядом с Тинторетто, только краски переводит. Сказал тоже! Амперер, считает Сезанн, «сильно пересаливает».

Постепенно Сезанн сходится и с другими посетителями мастерской Сюиса. Он знакомится со славным малым Антуаном Гийеме – изящные золотистые усики, живые глаза, приветливое лицо, прекрасная осанка – и с одним испанцем, родом из Порто-Рико, Франческо Оллер-и-Честеро, который, в свою очередь, представляет его своему другу Писсарро.

Писсарро, милейший человек, добряк по натуре, сразу же привязывается к Сезанну. Он считает, что сезанновские работы не лишены оригинальности, и поощряет его, советуя быть настойчивым: он, безусловно, впоследствии создаст хорошие полотна.

Эти дружелюбные слова должны были оказать на Сезанна поистине благотворное действие. Одну вещь он твердо усвоил в Париже: ему, чтобы стать художником, надо учиться всему сначала. С болью отдает он себе отчет в том, что ничего, решительно ничего не знает. Какая нелепость! Уехать из Экса, бросить намеченный, уже открывавшийся путь! Прав был отец! Сезанн в Париже всего лишь месяц с небольшим, а он уже в минуты уныния – таких минут наберется много – поговаривает о том, чтобы поскорее вернуться домой и поступить в какое-нибудь торговое предприятие. «Мне не хотелось бы омрачать грустью эти несколько строчек, – пишет он Жозефу Гюо в письме от 4 июня, – но все же надо признать, что на сердце у меня невесело. Живу как-нибудь, потихоньку да помаленьку... Покидая Экс, я думал избавиться от своей неотступной тоски. Но только место переменил, а тоска последовала за мной».

Золя чуть не плачет оттого, что его друг так быстро сложил оружие. Он отваживается сделать ему внушение. Безуспешно. «Увы, – жалуется Золя в письме к Байлю, – теперь не то, что в Эксе, когда нам было по восемнадцати и мы были свободны от забот о будущем». У Золя самого положение далеко не из приятных. Но ничто: ни лютая нужда, ни с каждым днем все обостряющееся недомогание, ни отсутствие уверенности, в завтрашнем дне (если бы не мать, он пошел бы в солдаты) – ничто не может омрачить радость, какую ему доставила встреча с Сезанном. Ах, как хочется помочь другу, поддержать его советом! Он рад бы служить ему опорой. Да, он рад бы руководить им! К сожалению, Сезанн вовсе не расположен прислушиваться к нему. Бесконечные тирады Золя выводят из себя и без того желчного, недовольного собой, неуравновешенного, обидчивого Сезанна. Вся эта болтовня только озлобляет его. Покровительственный тон, в какой легко впадает Золя, встречает у него мгновенный отпор. Уж не хочет ли Золя «закрючить» его? Проворчав себе что-то под нос, Сезанн умолкает или уклоняется от разговора и тем самым обрывает разглагольствования друга или же, вконец измученный, в запальчивости кричит, что Эмиль ничего, абсолютно ничего не понимает.

Золя не прочь опубликовать сборник, куда вошли бы три его поэмы, и не потому что они удовлетворяют его, о, нисколько, а потому что он, по его выражению, «устал молчать». Он изголодался по успеху; преуспеть в самом материальном смысле этого слова – вот что его заботит. Тревоги Сезанна совсем иного свойства: страх и беспокойство вселяют в него и проблемы, присущие тому роду искусства, какое он избрал, и размер и количество тех трудностей, которые вдруг открылись перед ним; вот от чего его лихорадит, вот что делает его таким вспыльчивым и раздражительным. Такая возбудимость огорчает Золя тем более, что ему невдомек, чем она вызвана; он разочаровывается в своем лучшем друге. С изумлением и скорбью приглядывается он к Сезанну и ставит ему в вину упрямство, взбалмошность и безрассудство. В пространных письмах к Байлю он изливает душу, жалуется, сердится.

«Доказать что-либо Сезанну, – высказывается он, – так же легко, как заставить башни Нотр-Дам танцевать кадриль. Даже сказав „да“, он не сдвинется с места... Он сделан из цельного куска твердого и неподатливого материала; его ничем не сломишь, у него не вырвешь ни одной уступки. Даже планы свои и те он не желает обсуждать, он боится обсуждения, во-первых, потому, что говорить утомительно; во-вторых, из страха, что придется изменить свои взгляды, если другая сторона окажется права... А в остальном самый лучший парень на свете». Золя заключает свое письмо словами, в которых сквозит досада: «Я надеялся, что с годами он как-то изменится. Но я нашел его таким, каким оставил. Поэтому моя линия поведения очень проста: никогда не препятствовать его сумасбродным идеям; если давать ему советы, то лишь весьма косвенные; верить, что он по своей доброте пощадит нашу дружбу; никогда первым не протягивать ему руки, дабы он не был вынужден пожать ее против воли; одним словом, совершенно стушеваться, весело встречать его приход, не надоедать ему своими посещениями, предоставить ему самому установить ту степень близости, какая его устраивает... Не подумай, будто между нами пробежала черная кошка, мы по-прежнему очень привязаны друг к другу».

Конечно, дружба Сезанна и Золя отнюдь не оборвалась. Однако встречи их становятся все реже, так что видятся они в общем сравнительно мало. Золя мечтал о больших «прогулках» по парижским окрестностям, по берегу Сены, о прогулках, которые напоминали бы им их провансальские вылазки; он мечтал жить вдвоем в братском единении: прекрасные эти замыслы развеялись, как дым на ветру. Хотя Сезанн начал портрет Золя, но пишет его урывками, только в том случае, если Золя осмеливается после обеда постучаться к нему. Словно это единственное время дня, когда и для их дружбы может найтись минутка. Все утро до одиннадцати часов Сезанн проводит у Сюиса; сразу же после сеанса он завтракает, всегда за пятнадцать су и всегда один; после полудня он отправляется работать к Вильевьею – он живет теперь в Париже, и весьма комфортабельно, – который помогает ему советами. Вернувшись от него, Сезанн ужинает и ложится спать. И все! «На это ли я надеялся?» – вздыхает Золя.

Но ему ничего другого не остается. Сезанн убегает, исчезает на целые дни. Ни друзья, которых он завел себе в мастерской Сюиса, ни его дорогой Золя, столь трогательный в своей навязчивой любви, ни Вильевьей и его прелестная жена – ее розовое личико сияет улыбкой и множеством ямочек, – так сердечно принимающие его, чей очаг зажиточных буржуа (Вильевьей работает у своего тестя, декоратора с улицы де Севр) кажется ему приютом доброты, ни Шайян, на какое-то мгновение забавляющий его, – никто и ничто не может успокоить Сезанна. В эти месяцы – июнь, июль – его смятение растет изо дня в день. Он продолжает рисовать и писать у Сюиса и у Вильевьея, но всегда в раздраженном состоянии и все с более и более явным отвращением к самому себе и к тому, что он делает. Отец был прав! Отец был прав! Кисти сами собой ломаются в дрожащих от нетерпения пальцах Сезанна.

Измученный, больной, издерганный, Сезанн переезжает с улицы Фейантин на соседнюю улицу Анфер. Он бежит. Однажды Золя узнает, что он покинул Париж и уехал в Маркуси (департамент Сена и Уаза). Что сказать? Сказать нечего! Надо быть совершенно безрассудным, чтобы до такой степени поддаться унынию. Золя устало пожимает плечами.

Однако он сам в это время нуждается в поддержке. Здоровье его решительно пошатнулось; он страдает от болей в желудке, в груди; бывает у него и кровохарканье. А между тем ему подвернулась работенка: он корректирует труды одного экономиста, который, со своей стороны, обещал свести его кое с кем из писателей и даже найти ему издателя. Борьба будет долгой и жестокой. Хватит ли у Золя сил вести ее? К кому обратиться за ободряющим словом в минуты душевного упадка? Байль, тот и сам ноет не меньше Сезанна, проклинает поприще, к которому готовится. Что ж, так они все трое и сдадутся, один за другим? «Вы не поверите, – пишет Золя Байлю, – до чего гибельно отражается на мне ваш отказ от борьбы. Когда я вижу, как вы склоняетесь к мысли, что мы, все трое, глупы и бездарны, я спрашиваю себя, не обуяла ли меня гордыня, вправе ли я еще верить в себя и стремиться к тому, что вы считаете безнадежным. Каким злополучным ветром подуло на нас? Для того ли мы боролись, чтобы отчаяться в победе, и неужели же нам придется отступить, еще не сделав шага вперед? Говорю вам, у вас нет мужества, и с вами я и сам перестаю быть мужественным; не в пример вам, я не отрекся от своей юности, не распростился с мечтами о славе; я все еще тверд, а между тем из всех троих я самый несчастный и самый стесненный в средствах».

В августе – приятная неожиданность! – Сезанн, вернувшись из Маркуси, бросается на шею Золя. Теперь они ежедневно проводят по шесть часов вместе. По правде говоря, Золя не без тревоги наслаждается обществом друга. И действительно, никогда еще у Сезанна не было такого неустойчивого настроения. Он то заладит петь с утра до вечера один и тот же дурацкий куплет; то вдруг потемнеет, как туча, и все твердит: «Хочу немедленно уехать в Экс». Такая мысль ни на миг не покидает его, хотя он и виду не подает; но она гложет его, и от Золя это не ускользает. Стоит лишь парижскому небу нахмуриться, как Сезанн тут же мрачнеет от тоски по своему далекому Провансу и начинает недовольно фыркать. Блуждающим взглядом смотрит он на свое полотно или рисунок, руки у него опускаются, и в нем растет заглохшее было дикое искушение бросить палитру, кисти и вернуться в свой тихий городок, стать там лавочником, приказчиком, кем угодно, лишь бы бежать, вырвать из сердца свое нелепое желание и вновь обрести покой. Золя огорчен, он упорно старается переубедить Сезанна, внушить ему, что он сделает непоправимую глупость, если уедет обратно в Экс.

«Когда будешь писать Полю, – советует Золя Байлю, которому не сегодня-завтра предстоит держать вступительный экзамен в Политехническую школу, – не забудь напомнить ему, что близится день нашей встречи, и распиши ее в самых радужных красках; это единственный способ удержать его в Париже». Но сумеет ли Золя добиться своего, даже с помощью Байля? Кто-кто, а сам Золя в этом сильно сомневается. Два раза уже порывался Поль сложить чемоданы. Только красноречивые увещевания Эмиля останавливали его на полпути, и он снова принимался за работу. Но насколько его хватит?

Стараясь в последний раз удержать друга, Золя пускается на хитрость: он предлагает Сезанну закончить его, Золя, портрет. Сезанн с радостью хватается за эту мысль. Увы! Радость его быстро угасает. Ничто в этом портрете не нравится Сезанну. Ничто! Злой, недовольный, он пишет и переписывает его. Случается, что во время сеанса – Золя позирует на редкость терпеливо, он нем и недвижим, «как сфинкс», – кто-то из знакомых Сезанна робко постучится к нему в дверь. Сезанн смотрит букой и продолжает как ни в чем не бывало работать, только кисти еще яростнее ходят в его руках; непрошеный гость тут же исчезает. Нет, дело решительно не идет! И никогда не пойдет, никогда! Ну, так вот, пусть Золя еще один раз попозирует ему напоследок, и больше чтоб не было никаких разговоров об этом портрете. К черту живопись!

На другой день Золя приходит в назначенный час к Сезанну и застает того в хлопотах. Посреди комнаты стоит раскрытый чемодан, а Поль как бешеный носится вокруг него, опорожняя ящики, опрокидывая все вверх дном, как попало запихивая вещи в чемодан. «Завтра еду», – бросает он на ходу. «А мой портрет!» – восклицает Золя. «Твой портрет я только что порвал, – отвечает Сезанн. – Сегодня утром я хотел было его немного прописать, но так как он становился все хуже и хуже, я уничтожил его и уезжаю».

Золя не произносит ни слова. К чему теперь слова?

Друзья идут вместе завтракать. Сезанн успокаивается, обещает остаться. Но Золя изверился. Не уедет Сезанн на этой неделе, уедет на следующей. Теперь Золя в этом убежден. «И я даже думаю, что он правильно сделает», – пишет он Байлю. Золя проиграл. «Очень может быть, что у Поля талант великого художника, но у него нет таланта стать им», – приходит он к грустному выводу. Сезанну никогда не быть Сезанном.

Некоторое время спустя Луи-Огюст, лукаво поблескивая глазами, принимает в Эксе своего блудного сына.

Луи-Огюст выиграл.

V. «Неизбывно желание наше»

Если я существую, значит это я, и никто иной.

Лотреамон, «Песни Мальдоро»

Луи-Огюст выиграл. Он очень доволен, что позволил сыну проделать этот парижский опыт, который кончился так, как он предвидел или, вернее, как желал. Ничто лучше холодной струи действительности не отрезвляет этих чересчур пылких фантазеров, не избавляет их от несбыточных грез, не правда ли? Теперь уже маловероятно, что Поль когда-нибудь вернется к своему ребячеству; исцелен, и полностью исцелен! Лекарство подействовало превосходно: в этом не трудно убедиться, стоит лишь взглянуть на Поля.

И правда, Сезанну, по-видимому, так опостылели и Париж и живопись, что он переносит свою неудачу без тени горечи. Испытываемое им чувство облегчения, удовольствие, какое доставляет ему родной, вновь обретенный Прованс, радость матери и обеих сестер, которые счастливы, что он опять с ними, и даже удовлетворение отца, пожалуй чересчур явное, вливают в него покой и беззаботность. Наконец-то он такой, каким и должен быть молодой человек! Поль Сезанн послушно поступает в отцовский банк, где ему предстоит постигнуть премудрость, необходимую для карьеры делового человека.

* * *

Контора банкирского дома на улице Булегон. Склонившись над раскрытыми бухгалтерскими книгами, Сезанн работает. Проценты, акции, дивиденды, краткосрочные и долгосрочные ссуды, учет векселей – цифры пляшут у него перед глазами. Как ни старается он сосредоточиться, как ни пытается приневолить себя, внимание его поминутно рассеивается. Ему скучно, оживление его меркнет; и порою в нем вспыхивают, подсказанные предательской памятью, картины Парижа. Мастерская Сюиса, сеансы у Вильевья, разглагольствования Золя, его мечты о славе... Что делает ныне Золя? Расстались они холодно и с тех пор не переписываются. Байль принят в Политехническое, сейчас он в Париже. В свободные от занятий дни он, несомненно, видится с Золя, гуляет с ним... Да ну! Не надо больше об этом думать. Ни о чем не надо думать! Вздыхая, Сезанн снова погружается в свои книги, но мысли его витают бог знает где.

Малейший предлог, и Сезанн отлучается из конторы. Он бродит по долине, подолгу любуется картинами природы; давно знакомые, они каждый раз кажутся ему новыми. Вот он замер на месте. Все чувства напряжены, глаз оценивает краски и формы; дрожь пронизывает его, когда он глядит на терзаемые осенним ветром сосны и оливы, на устремленные к свету черные веретенообразные вершины кипарисов, на красную землю Толоне и на владычицу далей, легкую, воздушную пирамиду горы Сент-Виктуар, окрашенную в нежные тона фарфора, то голубые, то розовые в зависимости от времени дня.

Когда Сезанн возвращается в банк (отец молча наблюдает за его отлучками), узкая улочка Булегон кажется ему особенно мрачной. Серый свет падает из окон на серые книги. Серое на сером. Однообразие и застой. «Страшная штука жизнь!» Сезанн с отвращением отталкивает от себя всю эту непостижимую для него тарабарщину. Мертвые цифры. Мертвое существование. Глядя перед собой невидящим взглядом, он невольно вспоминает плоть, сияющую с полотен Рубенса. Он вспоминает пламенные речи, какие произносил Амперер перед творениями Тинторетто, «самого мужественного из венецианцев». Картины Лувра, картины Люксембурга, картины Салона – какое пиршество для глаз! Отточенный карандаш дрожит в пальцах Сезанна; несколько линий, легкий набросок... Ах, нет, только не поддаваться нелепому искушению. Нет! Нет!

Но карандаш ходит сам собой. «Неизбывно желание наше», – говорила святая Тереза.

* * *

Луи-Огюст сокрушенно качает головой. На этот раз все пропало. С некоторого времени он ясно видит, что сын вот-вот ускользнет от него. Поль поминутно исчезает. Кто-то в Жа де Буффане видел, как он усердно малевал, сидя на корточках в траве. Снова накупил он себе красок и холста. И снова записался в школу рисования.

Отец и сын молча глядят друг на друга. Так же как недавно Золя, Луи-Огюст считает, что слова бесполезны. Поль никогда не проявлял ни малейшего интереса к делам, впрочем (Луи-Огюст соболезнующе пожимает плечами), техника ведения их совершенно недоступна его пониманию. К чему терять время на пустые препирательства? В один из последующих дней своего злополучного ученичества Поль написал на банковском гроссбухе следующее двустишие:

Сезанн-банкир глядит с отчаяньем во взоре,

Как сын художником становится в конторе.

Луи-Огюсту сейчас шестьдесят три года. Если бы все шло как ему хочется, он мог бы вскоре позволить себе удалиться на покой и передать наследнику деловые секреты и власть. Ничего не поделаешь! Не будет у него преемника. Живопись снова отняла у него сына. Ну что ж! Пусть Поль поступает по своему желанию. В конце концов, как говорит г-жа Сезанн, «малыш может себе это позволить», а все благодаря отцу!

В школе рисования Сезанн снова встречает прежних друзей: Солари, Нума Коста – он теперь служит клерком в нотариальной конторе – и блистательного Жозефа Гюо, который, не довольствуясь успехами у Жибера, создал в бывшем поместье Гаскетов любительский театр: «Императорский театр Пон де д'Арк», где подвизается в качестве комика в пьесах, им самим написанных. Сезанн то ходит вместе с Нума Костом на этюды за город, то работает в Жа де Буффане, где под самой крышей устроил себе мастерскую. Луи-Огюст окончательно примирился с призванием сына и в доказательство нисколько не противится желанию Поля прорубить окно в стене дома – должна же мастерская быть хорошо освещена! – хотя внешний вид Жа, пожалуй, от этого не выиграет.

Сезанну остается лишь снова связаться с Золя. Друзья все еще не переписываются. Один только Байль в конце осени шлет Сезанну весточку и сообщает, что Золя по-прежнему без работы, но надеется в ближайшее время поступить в фирму Ашетт; но Сезанн не подозревает, в какой жестокой нужде живет Золя.

В ту лютую зиму 1861 года юный поэт-идеалист – ему всего лишь двадцать один год, – стремясь «овладеть рифмой», продолжает слагать сотни александрийских стихов; он ведет нищенское существование. У него нет ни денег, ни хлеба, ни дров, а следовательно, и огня. Зачастую Золя приходится закладывать все с себя, и тогда ему даже не во что одеться. Спасаясь от холода, он заворачивается в одеяла, он называет это «разыгрывать араба», и дня на три-четыре замуровывается в своей комнате, где стоит спертый воздух (окно совершенно обледенело) и куда проникают мерзкие звуки притона. Золя живет впроголодь. Силы постепенно оставляют его; он болен. Причем недуг его не столь телесный, сколь душевный: он болеет главным образом от сознания того, что «упускает не только настоящее, но и будущее». Тем не менее его надежда завоевать Париж, надежда, подхлестываемая из последних сил, не умерла. «Дух бодрствует и творит чудеса, – говорит Золя. – Мне даже кажется, что в страданиях я вырос, стал лучше видеть, слышать. У меня появились новые чувства, отсутствие их мешало мне прежде правильно судить о некоторых вещах».

Один знакомый по Эксу свел его с небольшим кружком студентов, весьма воинственно настроенных по отношению к империи. Студенты издают в Латинском квартале сатирический листок «Ле Травай». Им нужен поэт. Золя предлагает свои стихи; их принимают, печатают, хотя своим идеализмом, слегка окрашенным религиозностью, они очень не понравились редактору, двадцатипятилетнему властному вандейцу, у которого резкие движения, повелительный тон и на первом месте дела, а не слова. Имя этого вандейца – Жорж Клемансо. «Продержись газета хоть немного, – думает Золя, – я бы сделал в ней первые шаги на пути к известности». Но «Ле Травай» находится под надзором полиции, а та только и ждет случая, чтобы начать преследование.

Золя надеется не сегодня-завтра получить приглашение от фирмы Ашетт. Его рекомендовал туда старинный друг его отца, г-н Будэ, член Академии медицинских наук. Фирма, как назло, не торопится. 1 января 1862 года г-н Будэ просит Золя не в службу, а в дружбу разнести во все концы Парижа его новогодние поздравления. Замаскированное подаяние: Золя заработал на этом луидор. С Байлем они видятся неизменно по воскресеньям и средам («мы отнюдь не смеемся»), с ним Золя говорит о прошлом, о будущем и, разумеется, время от времени, и довольно часто, о Сезанне. Золя никогда не представлял себе, что Поль так быстро падет духом, бросит все, едва споткнется о первый камень. Какое малодушие! Борьбе и славе Сезанн предпочел легкий, торный путь; предпочел пошлое благоразумие.

Потом вдруг в январе приходит письмо от Сезанна: он думает в ближайшее время, приблизительно в марте, вернуться в Париж; он снова рьяно взялся за живопись. «Дорогой мой Поль, – не откладывая, отвечает ему Золя, – давно не писал я тебе, а почему, и сам не знаю. Нашей дружбе Париж не на пользу; быть может, ей, чтобы весело жить, нужно солнце Прованса? По какому-то злополучному недоразумению, конечно, в наших с тобой отношениях появился холодок... Ничего, я по-прежнему считаю тебя своим другом и знаю, ты веришь мне и по-прежнему уважаешь меня... Однако пишу это письмо не для объяснений. Хочу лишь дружески ответить на твое послание и немного поболтать с тобой, так, как если бы ты никогда не приезжал в Париж».

Всю раннюю провансальскую весну Сезанн работает. Он чувствует, что переродился с тех пор, как снова взялся за кисть. Сезанн мог бы, уподобясь Золя, сказать, что в испытаниях вырос, что стал лучше видеть и лучше слышать. Теперь только он постигает истинную сущность своей натуры, понимает, что ему свойственно непостоянство, потребность в перемене, и она, эта потребность, вечно движет им и гонит его с места на место. Сегодня в Эксе его преследует мысль о Париже; завтра – Сезанн это отлично знает, – едва ступив ногою в Париж, он будет, в свою очередь, одержим мыслью об Эксе. «Место перемените, а лучше вам не станет», – гласит «Подражание Христу»[44]. Нетерпеливый терпеливо присматривается к себе. Ему нужен Экс, ему нужен Париж, ему нужны оба эти города, только чередуя их, он сможет погасить раздражительность, сможет освободиться от внутренней неудовлетворенности. Он сделает этот ритм законом своей жизни. Наученный опытом, он превратит эту слабость в силу.

Вопреки своему намерению Сезанн в марте все же не встречается с Золя. Возможно, он решил подождать, пока окончательно не сломит, не переборет в себе темную силу. Впрочем, Золя сам рассчитывает приехать этим летом на несколько дней в Экс. В феврале он, наконец, поступает к Ашетту – на первых порах упаковщиком в экспедицию, но достоинства его не остаются незамеченными, и его переводят в отдел рекламы. Несмотря на такой шаг вперед, Золя все же вздыхает по утраченной свободе. Но как бы то ни было, он начинает приходить в себя. И только еще лихорадочнее пишет, пишет все вечера, все воскресные и праздничные дни, пишет не разгибаясь, не отходя от стола.

Летят недели. Приходит лето. И вот трое неразлучных снова собрались в Эксе. Сезанн пишет «Вид на Инфернетскую плотину». Золя редактирует первые страницы книги «Исповедь Клода» – повесть о несчастной любви, – горькую, жестокую повесть, пронизанную воспоминаниями о недавно пережитой нужде. Но все миновало, все позади. Вперед! Смелее! Будущее снова улыбается и многое сулит. «Вернулась бодрость, я верю и надеюсь!» – восклицает Золя.

Приехав в сентябре в Париж, Золя снова начинает строить планы. Он одобряет желание Сезанна делить свое время между Эксом и Парижем. «Я полагаю, – пишет Золя Сезанну, – что это именно тот способ, которым можно избавиться от влияния всевозможных школ и развить в себе какую-то самобытность, если таковая имеется». Но на этот раз пусть Сезанн поторопится. «Мы упорядочим нашу жизнь: два вечера мы будем проводить вместе, а остальные работать». И добавляет: «Наши встречи не будут потерянным временем».

Сезанн, однако, попадает в Париж лишь в начале ноября. Еще и еще раз пришлось убеждать родителей в необходимости его отъезда, снова пришлось пускать в ход веские доводы, чтобы, с одной стороны, отделаться от настойчивых уговоров любящей матери, а с другой – сломить сопротивление отца, который еще не простил его. Он хочет подучиться и подготовиться к вступительному экзамену в Школу изящных искусств – так сказал им Поль.

«Витурия молит сына своего Кориолана» – такова в нынешнем году тема («глупейшая», по мнению Золя) конкурса, которую школа живописи предложила экзаменующимся.

Часть вторая. Нетерпение (1862—1872)

I. Завтрак на траве

У великого пингвинского народа больше не было ни традиций, ни духовной культуры, ни искусства... Воцарилось безграничное сплошное уродство.

Анатоль Франс, «Остров пингвинов»

Душевное состояние, в каком Сезанн возвращается в Париж, резко отличается от того, в каком он уезжал отсюда немногим более года назад. Похоже, что у него на душе стало легче. Он окончательно, раз и навсегда, осознал свое призвание. Сразу же по приезде Сезанн налаживает быт. Верный пристрастию к левому берегу, он поселяется на улице Эст; из окна комнаты Сезанну видны деревья Люксембургского сада, вдоль которого тянется эта улица. Вполне понятно, что первым делом Поль записывается в мастерскую Сюиса; не теряя ни минуты, он приступает к работе и приходит сюда регулярно два раза в день: утром он пишет здесь с восьми до часу, и вечером – с семи до десяти. Ввиду того, что Вильевьей в данное время в отъезде, поправлять этюды Сезанн просит одного из его друзей, а именно Шотара.

Трое неразлучных впервые собираются все вместе в Париже. Они часто видятся, подбадривают друг друга, побуждают стремиться к тому, что соответствует наклонностям каждого из них. Запершись в своей комнате, Золя пишет все вечера до полуночи. Поэзия отошла у него на второй план, теперь он сочиняет новеллу за новеллой в надежде, что придет день, когда ему удастся напечатать их. Не может быть, чтобы, поступив к Ашетту, он тем самым поставил крест на всем. К тому же ему там скучно. Зато его служебные обязанности позволяют ему входить в соприкосновение со многими известными писателями, такими, как Тэн, Сент-Бёв, Мишле, Барбье Д'Орвилли, Ренан, Литтре, Гизо, Ламартин, и с изрядным числом других авторов, менее знаменитых, но не менее значительных, как, например, Дюранти, непризнанный апостол реализма в литературе. Этот грустный, чуть желчный человек говорит очень медленно, тихим-тихим голосом. Золя жадно слушает его.

Встречают неразлучные и своих экских знакомых. Все такого же обезоруживающе простодушного Шайяна – он с прежней невозмутимостью переводит краски и при том никогда не подумает обратиться к кому бы то ни было за советом, и Трюфема – став в прошлом году лауреатом конкурса живописи в Эксе, он поступил в Школу изящных искусств. Знакомством с ним Сезанн, однако, не слишком дорожит. Один из друзей Трюфема считает, что он «превзошел Делакруа», этого достаточно, чтобы рассердить Сезанна: он требует уважения к своему кумиру!

Шестьдесят три года сейчас Делакруа. Он болен, доживает последние дни. А между тем талант его и по сей день признают неохотно. Стремясь ниспровергнуть его, враги Делакруа становятся на сторону Энгра; но, по существу, и Энгра больше ценят на словах, чем на деле. Живопись принятая, признанная – это живопись трусливых подражателей, которые, избрав своим жанром сюжетную живопись, наперебой стараются подсластить действительность. Это та приторная, манерная живопись, какой обучают в Школе изящных искусств. Хотя Сезанн начал свое художественное образование у конформиста Жибера, хотя Сезанн обращается за советом к Вильевьею или Шотару – художникам наиакадемического толка, он чувствует, что такое искусство мешает его росту, что оно набивает ему оскомину. Занятное существо! Не он ли всего лишь полтора года назад восхищался полотнами, выставленными в Салоне? А ныне, собираясь поступить в Школу изящных искусств, он уже заранее инстинктивно восстает против того, чему там обучают. Чего ему надо? Он и сам не знает.

В настоящий момент живопись для Сезанна – своеобразная исповедь, средство избавления от навязчивых идей. Порывисто растирает он краски, грунтует холст и с помощью живописи выражает свой внутренний, сокровенный и сумрачный мир, извлекая на свет из самых темных недр души весь клубок копошащихся в ней чувств и сдерживаемых постыдных желаний, позволяя воспаленной фантазии создавать образы, в которых до маниакальности болезненная чувственность сочетается с какими-то мрачными вымыслами. Сезанн зубоскалит: «По мне пусть вовсе не будет женщин. Они бы только сбили меня с толку. Я даже не знаю, что с ними делают; я всегда боялся узнать». Но подобные шуточки говорят не столько о непристойной развязности, сколько о мучительном беспокойстве. Силы, которые Сезанн подавляет в себе, сотрясают его, повергают в бурное смятение.

Свои неистово страстные композиции Сезанн создает в приглушенных, мрачных, тусклых тонах, сквозь которые местами воплем вырываются яркие краски. Сезанн злится на себя за свою бездарность. Темперамента у него больше, чем знаний, и ему не удается придать форму своим видениям. Его неестественно угловатый реализм наносит ущерб форме, искажает ее строение. Раздраженный сопротивлением материала и собственной неспособностью передать то, что он так сильно чувствует и что, неумело выраженное, еще больше мучает его, Сезанн яростно набрасывается на полотно и утяжеляет его фактуру.

В поте лица обрабатывает он свои полотна, сильными ударами шпателя накладывая краски густо, слоями, оттеняя контрасты светотени и грубо моделируя окруженные воздухом объемы, которые при всем их кажущемся беспорядке подчинены бурному, плохо сдерживаемому движению. Любопытное существо, право, этот южанин! Он весь отдает себя обостренным чувствам и стремится не столько передать эти чувства, сколько пережить их; романтик по натуре, реалист по интеллекту, он пытается – и с каким неуклюжим пафосом! – преодолеть те непримиримые тенденции, что терзают и раздирают его.

Если теперь Сезанн и падает духом, то ненадолго. В начале января 1863 года, спустя два месяца после возвращения в Париж, он пишет Нума Косту и Вильевьею: «Я спокойно работаю и потому спокойно ем и сплю». Он опять сдружился с товарищами из мастерской Сюиса, с Ампером и Оллером, с которыми время от времени ходит на этюды в окрестности Сен-Жермена (Оллер живет в Сен-Жермене). Но его самые большие друзья Писсарро и Гийеме.

Большую моральную поддержку черпает Сезанн в исполненных благоразумия словах Писсарро. Более уравновешенного человека трудно найти. Его скромность, прямота, благородство чувств, его спокойствие и уверенность, его всегда уместные советы – отдых для Сезанна; в присутствии Писсарро его нервное напряжение ослабевает. Тяга Сезанна к Гийеме совершенно другого порядка: он забавляет Сезанна – вот в чем его заслуга. Этот красавчик, четырьмя годами моложе Сезанна[45], жизнерадостный, поверхностный кутила, у которого, как о нем говорят, «внешность бретера и чувствительная душа», совершенно чужд материальных забот (отец, крупный виноторговец в Берси, ни в чем ему не отказывает). Благодаря остроумию, шуткам в духе Рабле, приветливости этот бойкий весельчак становится одним из самых любимых спутников Сезанна в его частых прогулках.

Начинается весна. Пользуясь хорошей погодой, Сезанн и Золя почти каждое воскресенье отправляются за город. Первым поездом доезжают они до Фонтенэ-о-Роз, затем полянами цветов и земляники выходят к верьерским перелескам. Им случается заблудиться вних. А иногда они делают там открытия, вроде того «мшистого поросшего камышом» болота – «зеленое болото» окрестили они его, – которое отныне стало конечной целью всех их уединенных прогулок. Пока Сезанн пытается написать это болото, Золя, растянувшись в тени деревьев, читает или мечтает вслух, устремив взор в небо, сквозящее в просветах листвы. Вечером на обратном пути, проходя мимо «Робинзона», они из любопытства на какую-то минуту разделяют шумную, беспечную радость, царящую в этом увеселительном месте, где кабачки разбросали свои столики меж густых развесистых каштанов.

В воздухе веет теплом. Шарманки бесконечно нанизывают вальс за вальсом. Под фонарями сплошной разлет белых платьев. Смех, «словно дрожь», пробегает в ночи.

Беспечная парижская молодежь веселится.



На вступительном экзамене в Школу изящных искусств Сезанн провалился. «Пишет с излишествами», – заявил один из экзаменаторов. Сезанн рвет и мечет. Он не может не досадовать: поражение кажется ему незаслуженным. Но Писсарро унимает Сезанна. Пусть он не портит себе кровь: знания, какие дает эта школа, застыли в рамках бесплодных условностей; из этой школы живая живопись, живопись завтрашнего дня никогда не выйдет.

Многие годы живая живопись борется против официальной, борется против буржуазной, косной публики, которая, прекрасно разбираясь во всем, что касается чистогана и практических вопросов, совершенно лишена художественного чутья. В глазах такой публики талант Коро также мало заслуживает внимания, как и талант Делакруа; ее в равной степени раздражают и Милле и Курбе. Все смелое ее настораживает; все самобытное ей претит. Жюри Салона, чье суждение для дилетантов закон, вынося приговор живой живописи, отражает мнение огромного большинства. Мэтры, которым кадит Салон, вертят им как хотят. Их неизменно дурной вкус влияет на отбор работ, присланных на жюри.

Среди художников все это неизбежно вызывает ропот недовольства, ибо быть принятым в Салон, быть выгодно экспонированным – единственное условие, при котором художник получает возможность продать свои полотна. Вот почему такие качества, как беспристрастие и добропорядочность, не отличают членов жюри. Здесь каждый покровительствует своим ученикам, друзьям. Имеет здесь место и своеобразный торг: если вы подадите голос за моих протеже, я подам за ваших. Принимают картины, отвергают картины, даже не взглянув на них. К тому же огромное, в несколько тысяч полотен, скопление представленных работ не способствует уменьшению той неразберихи, какая создается в результате интриг. Недавно произошел даже такой случай: то ли по причине крайней усталости, то ли по недосмотру жюри, не потрудившись прочесть подписи, чуть было не отвергло картины своих членов, но вовремя спохватилось. Подобная оплошность больше не повторится. Мера мудрой предосторожности повелела, чтобы работы членов академии, а также медалистов предыдущих салонов проходили «вне конкурса»: отныне эти полотна принимаются без просмотра.

Жюри Салона 1863 года – открытие его состоится 1 мая – под известным нажимом проявляет исключительную строгость. Особенную жесткость и непримиримость оно выказывает в отношении работ, не являющихся, так сказать, академическими в самом узком и общепринятом значении. Больше трех тысяч полотен отвергнуто. Писсарро, один из пейзажей которого удостоился чести быть принятым в Салон 1859 года, на сей раз числится среди отвергнутых художников.

Теперь пришел черед Сезанна утешать друга.

В этом году жюри своей крайней суровостью обострило недовольство художников. Слух об этом дошел до Тюильри. 22 апреля во Дворец промышленности, где, как всегда, должна была происходить выставка Салона, приехал император; после беглого осмотра непринятых работ он постановил – решение сенсационное – выставить эти работы на обозрение публики, но в другом конце дворца. Таким образом, каждый сможет самостоятельно разобраться, в чем суть дела. «Выставка непринятых работ» откроется 15 мая – через две недели после открытия Салона. Императорский указ об учреждении этой выставки был 24 апреля опубликован в «Монитёре» – официальном органе.

Большое волнение вызывает указ в кругу художников и у публики; мнения расходятся. Одни превозносят императора за либерализм. Другие порицают его за то, что он тем самым как бы ставит под сомнение выбор жюри. Иные, ни на минуту не сомневаясь в непогрешимости этого выбора, заранее радуются: пусть посредственные художники получат, таким образом, суровый и заслуженный урок. Кстати, художники могут, если пожелают, воздержаться от участия в выставке и забрать свои работы. Кое-кто колеблется. Рискнуть выставиться? А что, если подвергнешься издевательствам и насмешкам и дашь таким образом козырь в руки всем этим академическим критикам? А не выставиться, значит, дать им все же этот козырь и, расписавшись в своей несостоятельности, признать их суждение правильным. Однако подобная дилемма не встает перед художниками, находящимися в конфликте с приверженцами официального искусства; самый подходящий случай, считают они, чтобы обратиться непосредственно к публике. К числу таких художников, разумеется, принадлежит и Писсарро. Три его пейзажа будут выставлены во Дворце промышленности.

Триста художников, представивших свыше шестисот работ – картин, гравюр, рисунков и скульптур, – собрались 15 мая в залах, предоставленных отверженным. Полотна, выставленные на обозрение любопытным, висят вперемежку: лучшие рядом с худшими. Жюри Салона – ему, что ни говори, императорский указ – нож острый – постаралось отвести самые выигрышные места для самых никудышных работ. Как только выставка открылась, во дворец повалили толпы народа; успех был мгновенный, грандиозный (в первый же день тут сгрудилось семь тысяч посетителей), доказательство успеха – опустевший Салон; шутники уверяют, что впредь члены жюри сделают все от них зависящее, чтобы попасть в число отверженных. Но этот баснословный успех прежде всего торжество курьеза. Побуждаемая прессой, считающей все эти полотна смехотворными, толпа глумится над ними. На эту выставку приходят только повеселиться. Такая выставка – для Парижа большой аттракцион. Мужчины, женщины, представители высшего общества, буржуа, дамы полусвета – все устремились туда, заранее упиваясь предстоящим спектаклем, готовые уже с порога прыснуть, громко съязвить. Злые языки и бойкое журналистское перо изощряются в прозвищах: Салон побежденных, Салон париев, Салон отщепенцев, Выставка комиков, Салон отверженных; последнее прозвище так и останется за этой выставкой: отныне ей не будет другого имени, разве что кое-кто из особо желчных академиков назовет ее под сурдинку Салоном императора.

Молодые художники, естественно, устремляются в Салон отверженных, и первым Сезанн. Много там, конечно, ужасающе пошлых работ, но зато никогда еще не было собрано вместе столько первоклассных полотен, выражающих самые смелые тенденции века. Публика равно осмеивает и те и другие или, вернее, направляет стрелы своего сарказма преимущественно на все самое выдающееся и свежее. Эдуар Мане, который всего лишь два года назад получил почетный отзыв за свою картину «Испанец, играющий на гитаре», ныне числится в «ссыльных». Сейчас здесь выставлены его три полотна и три офорта. Одна из его картин, а именно «Купанье», – произведение, которое из всех выставленных здесь полотен вызывает наиболее пошлые балаганные шутки, а также возмущение и пересуды. Все кругом кричат о безнравственности, и только потому, что на картине изображены двое одетых мужчин и нагая женщина, сидящие на берегу реки; вдали видна фигура другой полуодетой женщины. Вот это и есть образец совершенно непристойного модернизма. К тому же технически полотно это разработано в самой вызывающей манере, с полным пренебрежением к академическим канонам. Ни полутонов, ни точно очерченных форм, ни черных, добросовестно выписанных битюмом теней. Смелое, оскорбительное по своей простоте исполнение. Светлые краски создают резкие цветовые контрасты и кажутся всем кричащими. Какая грубятина! Эту картину – сам император счел ее непристойной – не замедлили шутки ради пожаловать новым названием: «Завтрак на траве».

Затерянный в этой глумливой, бурлящей, гудящей толпе, что, словно слипшаяся в один живой ком, топчется перед полотном Мане, Сезанн смотрит на этот поруганный шедевр, который с промежутком в три с половиной столетия сюжетно повторяет знаменитую, хранящуюся в Лувре картину Джорджоне «Сельский концерт». Как чужды искусству Мане весь официальный вздор, всякие аллегории, огромные исторические полотна, красочная экзотика, жанровые сценки в беззубо галантном стиле, с названиями вроде «Сестры моей нет дома», «Фру-Фру» или «Маленький пирожник». Конечно, живопись Мане тоже весьма далека от того, что сам Сезанн в данное время ищет. Но его восхищают в ней смелость, цвет, четкость фактуры, уверенное воспроизведение реальности, которую она отражает столь гармонично, со столь проникновенным чувством. «Мане – это мастер, – думает Сезанн, – а его полотно, что ж, его полотно – здоровый „пинок в зад“ всем этим господам из института и Школы изящных искусств».

Поддерживая борьбу Мане против филистеров, Сезанн шумит, уснащает речь словечками, принятыми в среде художников, – «бозары»[46], так говорит он теперь, утрируя свой южный акцент. При всей своей застенчивости он сознательно дает повод толкам о себе. Хорошо понимая, сколь вызывающий характер носят его убеждения, он в запале еще преувеличивает их и, стремясь уйти от самого себя, нарочито шокирует публику откровенным и плоским фиглярством. Остроты его передаются из уст в уста. Неудачники рукоплещут ему. Сезанн, и без того всегда равнодушный к своему внешнему виду, теперь из бравады доводит эту небрежность до карикатурности.

Золя не сдерживает упрека. Он не понимает, как можно до такой степени опуститься. Ему-то самому поношенная одежда доставила немало горьких минут! Но в конце концов тем хуже для Поля! Это его дело! При всем том Золя с удовольствием сопровождает Сезанна в Салон отверженных, где оба друга часами обсуждают выставленные работы. Мнение их полностью совпадает. По примеру Сезанна Золя становится поклонником Мане. «Завтрак на траве» приводит его в восторг. Однако его в этой картине восхищают сюжет, модернизм, революционный порыв, а не техника и пластичность, к которым Сезанн изо всех сил старается привлечь его внимание. «Завтраком на траве» оба единомышленника восторгаются одинаково чистосердечно, но один говорит о ней как художник, а другой как писатель.

Резко обозначив разногласия, которые навсегда отгородили живопись, ищущую новых путей, от склеротического официального искусства, Салон отверженных пробудил самосознание в целом поколении молодых художников. В ходе случайных встреч, бесед у них возникает взаимное дружеское расположение, они объединяются, создают товарищества. Живчик Гийеме познакомил Сезанна с юным обитателем Монпелье – Фредериком Базилем; выходец из богатой протестантской семьи виноградарей, он приехал в Париж, чтобы отдаться полностью своей страсти – живописи, но в угоду родителям продолжает одновременно учиться на медицинском факультете. В столице он живет с ноября прошлого года, как раз с того времени, как сюда вернулся Сезанн. Этому великану, добродушному великану с кротким взглядом всего лишь двадцать один год[47], а он уже на голову выше своих друзей. Тонкое лицо, оттененное кольцом густой белокурой бороды, сливающейся с пышными длинными усами, дышит тихой грустью, присущей тем юным созданиям, которым суждено умереть в расцвете лет.

Базиль записался в мастерскую, руководимую преподавателем Школы изящных искусств Глейром. Но, несмотря на всю покладистость Базиля, на его готовность быть исполнительным, ему очень скоро становится скучно в этой школе. В силу особенностей своего дарования он питает склонность к живописи Делакруа, к живописи Курбе; картина Мане, увиденная в Салоне отверженных, стала для него откровением. Сезанн и Базиль поклоняются одним и тем же кумирам, и это их роднит. К тому же подкупающая приветливость нового друга, его ровный, веселый нрав в соединении с присущей южанам порывистостью благотворно влияют на Сезанна.

В компании со своим соучеником по мастерской Глейра и почти ровесником, щуплым юношей Огюстом Ренуаром[48] Базиль снимает на двоих мастерскую в Батиньольском округе на улице Ла Кондамин. В один прекрасный день Базиль затащил туда Сезанна и Писсарро. «Я завербовал тебе двух замечательных друзей», – говорит он Ренуару.

Сын бедного портного, Ренуар с тринадцати лет был вынужден жить своим трудом. Он занимался росписью фарфора, вееров и даже стен в залах кафе; платили ему довольно плохо; задумав стать настоящим художником, он изо всех сил старался скопить малую толику денег, чтобы развязать себе руки и, получив таким образом возможность систематически учиться, осуществить свои замыслы. Вот уже год, как это ему удалось. В апреле 1862 года Ренуар поступил в Школу изящных искусств; он работает у Глейра. Но он и его преподаватели говорят на разных языках. Они упрекают Ренуара в непонимании того, что «большой палец на ноге Германика должен выражать больше величия, чем тот же палец, ну, хотя бы угольщика, торгующего на перекрестке». А главным образом его корят за опасное пристрастие к цвету. «Остерегайтесь стать вторым Делакруа!» – в бешенстве крикнул ему как-то один из учителей. А в другой раз очень недовольный им Глейр спросил: «Вы, видимо, занимаетесь живописью ради забавы?» – на что Ренуар простодушно ответил: «Но, не забавляй она меня, я бы, поверьте, не занимался ею!»

В мастерской Глейра Ренуар и Базиль входят в кружок учеников недисциплинированных, держащихся обособленно. Возглавляет этот кружок знакомый Писсарро по мастерской Сюиса, Клод Моне (по болезни ему пришлось бросить службу в Алжире, в Париж он вернулся все в том же ноябре прошлого года). Уступая настояниям семьи, он вынужден учиться в академии, где, с трудом скрывая свою неприязнь к Глейру, подстрекает к бунту Ренуара, Базиля и третьего товарища по мастерской, молодого британца Альфреда Сислея[49], – отец, богатый маклер, тщетно прочил его в коммерсанты.

Эти молодые люди, еще совсем недавно в той или иной степени одиночки, приободрились, почувствовав себя близкими друг другу во всем: и в том, что их восхищало, и в том, что их отталкивало. В этих пылких головах воинственный дух Золя, которого Сезанн привел в мастерскую, вызывал брожение. Золя любит атмосферу боя, терпкое веяние будущего, от которого ширится грудь. Спорят. Горячатся. Бросают вызов. Клянутся только именами Делакруа, Курбе или Мане. Потешаются, пересказывая друг другу слова официальных мэтров, в частности Глейра. Поправляя как-то этюд Моне, он сказал: «Неплохая вещица, право, неплохая, но слишком уж в характере модели. Перед вами коренастый человек: вы и пишете его коренастым. У него огромные ноги: вы и пишете их огромными. Но ведь это уродливо! Запомните, молодой человек, изображая человеческую фигуру, нужно всегда мысленно представлять себе античный образец». Сезанн, чью необщительность это воинствующее братство весьма поумерило, грохоча своим раскатистым «р», мечет громы и молнии против преподавателей: «Пустое у них нутрро». В знак протеста он напяливает на себя красный жилет – дань романтизму – и, к ужасу Золя, решительно отправляется на бульвар, где укладывается спать на скамье, положив под голову башмаки вместо подушки. Так он развивает в себе боевой задор.

Сезанн нередко заходит поесть в скромную молочную, посещаемую учениками мастерской; муж хозяйки молочной – золотарь. Сезанн просит его позировать ему. Золотарь отказывается, ссылаясь на то, что «занят по горло». «Но ты же работаешь по ночам, – возражает Сезанн, – днем ведь ты ничего не делаешь». – «Днем я сплю», – отвечает золотарь. «Ну что ж, буду писать тебя в постели!» – не сдается Сезанн. Надев ночной колпак, золотарь залезает под одеяло, но вскоре, рассудив, что между друзьями церемонии излишни, снимает колпак и, отбросив одеяло, позирует нагишом. Сезанн пишет с него картину до ярости реалистичную; он изображает хозяйку молочной, подносящую мужу чашку горячего вина. Каждый, кто хочет заставить «институт покраснеть от бешенства и отчаяния», может позавидовать сарказму этого прекрасного полотна. Гийеме придумал ему название: «Полдень в Неаполе», или «Грог».

Золя, которого все это брожение не может не побуждать к действию, как-то в субботу вечером осмеливается положить на письменный стол Луи Ашетта, директора фирмы, рукопись своих стихов. В понедельник директор вызывает Золя к себе. Ашетту[50] сейчас шестьдесят три года, в юности, протекавшей в годы Первой империи, ему жилось тяжело. Отец его разорился, и мать, недолго думая, поступила прачкой в Императорский лицей, чтобы иметь возможность поместить сына в это закрытое учебное заведение. В 1819 году Луи Ашетт был принят в Высшую нормальную школу, которую кончил с золотой медалью. Под его энергичным руководством фирма, созданная им в 1826 году на улице Пьер Саразен, непрерывно расширяется. Луи Ашетт прочел рукопись Золя. О его стихах он отзывается благосклонно. Напечатать их он, к сожалению, не может, но поощряет Золя развивать свое дарование и советует ему писать прозу, а в доказательство того, что все это не пустые слова, повышает ему жалованье на двести франков. Растроганный Золя с жаром берется за перо.

Свой вертеп на улице Суффло Эмиль давным-давно оставил. С тех пор он уже успел один или два раза переменить местожительство. В июле он снял трехкомнатную квартиру в доме № 7 по улице Фейантин. Из потребности в дружбе и теплом единении, из потребности быть окруженным, как отец детьми, людьми, которые одинаково мыслят, горят одними и теми же желаниями, он взял за правило каждый четверг собирать у себя за ужином всех своих приятелей. Приходи кто хочет: всем найдется место за столом. Парижские друзья – Сезанн, Байль, Шайян, Гийеме, Писсарро – и приезжие из Экса постоянно встречаются на этих трапезах. Кормят тут, разумеется, не до отвала, а вино никому не возбраняется разбавлять водой по своему усмотрению. Но веселятся здесь вовсю. Споры идут своим чередом. Что для гостей дома сего земная пища, когда они изголодались по успеху и «славе», как утверждает сам Золя. Искусство, литература, эстетические теории – вот единственные темы, которые они обсуждают, подогревая свое честолюбие, делясь мечтами, в беспредельном упоении заражаясь один от другого шумной восторженностью. В такие вечера, в такие ночи – ужины затягиваются допоздна – Золя весь расцветает. Для него эти шумные трапезы своего рода ночное бодрствование накануне боя, а вся эта сутолока как бы предвестница грядущей победы.

В один из четвергов Байль и Сезанн приходят на улицу Фейантин в сопровождении юного земляка, с которым они в свое время встречались под платанами экского Бульвара. Он из зажиточной семьи, ему девятнадцать лет. Учился он сперва в Эксе, затем в Париже, потом снова в Эксе, но всегда и везде блестяще. Однако он никак не решит, какую профессию ему избрать. Единственное, к чему его влечет, что его занимает, – это искусство и литература, анализ художественных произведений и человеческих характеров, а главным образом поэзия (им сложены десятки сонетов, стансов и вообще множество стихов). Время от времени, стремясь окунуться в столичную атмосферу, он ненадолго приезжает в Париж. Своей созерцательной, несколько женственной натурой Антони Валабрег – таково имя этого юноши – с первой же минуты понравился Золя. Он заклинает его поскорее переселиться на берега Сены, чтобы тут вступить в схватку, начать сражение бок о бок с Сезанном, Гийеме, Писсарро – «все в одной упряжке», – как говорит Золя, бок о бок со всеми, у кого голова идет кругом от надежд, со всеми, кто по-братски держится за руки. Чем их будет больше, тем лучше, ведь они собираются завоевать Париж! Ибо завтра, Золя торжественно в том клянется, этот великий, огромный, ревущий Париж, где ни на минуту не смолкает жизнь, будет ими поставлен на колени.

Вечер кончился, ушел последний гость, Золя открывает окна: пусть выветрится густой дым трубок; вдыхая ночную свежесть, он, сияя радостью, взором Растиньяка окидывает с высоты четвертого этажа уснувший город.

* * *

1863 год на исходе. Сезанн работает не покладая рук. Он зачастил в Лувр: это его школа. В те времена Лувр посещало много копиистов; вся большая галерея сплошь была заставлена их мольбертами. Сезанн иногда тоже приносит с собой мольберт, но чаще всего он приходит сюда размышлять перед великими творениями и ограничивается тем, что делает беглые зарисовки. Между прочим, не меньше, чем произведения живописи, приковывает его внимание скульптура, в особенности монументальные поэтичные композиции того же Микеланджело или Пюже. «Вот уж от кого разит чесноком, так это от Пюже!»; «В творениях Пюже чувствуется мистраль; это он дает движение мрамору». Всю зиму Сезанн копирует картину Делакруа «Ладья Данте». «Возможно, он хочет таким образом воздать должное старому мэтру, гению, который недавно, на шестьдесят шестом году жизни, скончался в полном одиночестве»[51]. Дань немого и горячего преклонения. Человек умер, но дело его живет. Делакруа навсегда останется незабываемым образцом.

Сезанн работает не покладая рук. «Волосы и борода у меня длинные, да вот талант короткий. Что тем не менее не отваживает меня от живописи», – пишет он Нума Косту в начале 1864 года. Нума Косту не повезло, на жеребьевке он вытянул несчастливый номер: семь лет придется ему провести на военной службе; Сезанн (ему-то родители оплатили замену) советует другу пойти на военную службу досрочно, чтобы иметь возможность выбрать себе часть, стоящую в Париже. Здесь, на месте, Байль, у которого сейчас широкие знакомства среди офицерства, во многом поможет ему. Таким образом Кост получит возможность продолжать понемногу занятия живописью.

В Экс Сезанн намерен отправиться не раньше июля. Он рассчитывает представить какое-нибудь полотно на жюри ближайшего Салона. Если верить слухам, оно в этом году будет гораздо более гибким и даже оставит пристройку для непринятых полотен на тот случай, если художники, которые «не были допущены к конкурсу на премию, потому что работы их были признаны чересчур слабыми», захотят, паче чаяния, все же выставить эти работы. Во всех мастерских рьяно готовятся к Салону. Писсарро и Ренуар, так же как и Сезанн, хотят предстать перед судом жюри. Зато Моне, а с ним Базиль и Сислей воздержатся. Так же обстоит дело и с новым товарищем Сезанна по мастерской Сюиса, двадцатитрехлетним Армандом Гийоменом[52], который, не посчитавшись со своим шатким материальным положением, бросил скромную должность, занимаемую им в Орлеанской компании дорог и мостов, и посвятил себя живописи. На жизнь он зарабатывает росписью штор.

Жюри Салона и в самом деле занимает примирительную позицию. Оно принимает две вещи Мане, вызывающие у публики и у критиков вопли протеста; принимает жюри и два пейзажа Писсарро, и довольно-таки темное по колориту полотно Ренуара; правда, принимает лишь потому, что за него ратует Кабанель – создатель картины «Рождение Венеры», купленной за год до того самим императором. Ренуару было так совестно, что он сразу же после закрытия Салона уничтожил свое полотно; но работы Сезанна жюри отвергает.

Однако это его, видимо, не очень трогает. Сезанн влюблен. И как он при этом ужасающе неловок, не трудно догадаться! Сколько бы ни старался Поль скрыть свое замешательство «под грубым фанфаронством»[53], он в отношениях с женщинами по-прежнему мучительно неловок; есть что-то странное, почти шутовское в тех «широких порывистых движениях»[54], в каких проявляется его замаскированная болезненная чувствительность. Как бы то ни было, но во славу своей красавицы Сезанн, возможно, уже прирученный, сбривает бороду; по этому поводу Золя пишет Валабрегу: он возложил «свои власы на алтарь Венеры победоносной».

Как раз в это время Сезанн пишет портрет одной молодой женщины – не это ли и есть его любимая? – во всяком случае, ее чуть тяжеловатое лицо – сезанновская кисть придала ему выражение напряженное, скорбное, почти трагическое – дало необходимый толчок его вдохновению. Имя этой пышнотелой красавицы – роскошные плечи, пленительная грудь, руки свежие, как два ручья, – Габриэль-Элеонора-Александрина Мели. Она ровесница Сезанна[55]. Оставшись без матери, она стала помогать тетке в ее цветочном магазине на площади Клиши.

И Золя увивается вокруг этой простолюдинки, вокруг этой цветущей плоти, поднимающей в нем бурю желания. Видимо, Золя оттого так напорист в своих домогательствах, что, не уступая в робости Сезанну, боится самого себя. Самоутверждение его лишь потому столь яростно, что он сомневается, до ужаса сомневается в себе. Любая заурядная судьба была бы мукой для него, ибо оставляла бы его лицом к лицу с самим собой. Успех, слава кажутся ему столь желанными лишь по той причине, что в нем живет неосознанная потребность ощутить уверенность, почувствовать опору, какую дает уверенность, душевное спокойствие, какое оно приносит или должно было бы приносить.

Золя старается подбодрить себя. Он хочет покорить мир, в первую очередь для того, чтобы побороть свои страхи. Он очень нуждается в дружбе, в ободряющей, воодушевляющей сплоченности, ибо, предоставленный самому себе, он бы с еще большей безысходностью чувствовал, до какой степени он безоружен. Вести войска в бой ему надо, чтобы забыться в шуме этого честолюбивого содружества. Для него честолюбие, работа, в которую он ринулся, лишь средство доказать самому себе свою силу, заглушить удручающее его чувство слабости. Знал ли, в библейском значении этого слова, Золя других женщин до Габриэли? Возможно. Но одно лишь абсолютно бесспорно, что в этом вопросе он совершенное подобие Сезанна, у него та же платоническая страсть к женской плоти, безумная любовь к «желанной и всегда недосягаемой наготе»[56]. За скромной цветочницей с площади Клиши Золя увивается с огнем в глазах. Габриэль становится его любовницей[57].

Но вот июль. Согласно заранее принятому решению Сезанн, а с ним и Байль возвращаются в Экс, Золя остается в Париже, он на седьмом небе от счастья: после трех неудачных попыток он только что нашел издателя для сборника новелл «Сказки Нинон», пронизанных воспоминаниями о Провансе. Сборник будет выпущен в октябре издательством Гецеля и Лакруа.

II. Искания

Только изначальная побудительная сила, – Id est темперамент, может привести человека к поставленной им цели.

Сезанн, письмо к Шарлю Камуэну от 22 февраля 1903 года

Сезанн не рассчитывает надолго задержаться в Эксе. Ровно столько, сколько нужно, чтобы слегка передохнуть, переварить все, что он увидел и узнал, – и в обратный путь. В этом милом его сердцу городе, куда он любит возвращаться, куда возвращаться стало для него потребностью, он не так свободен, как в Париже; домашняя обстановка тяготит его.

Хотя Луи-Огюст и уступил, однако он не скрывает своего недовольства. Непостижимое призвание сына не только глубоко разочаровало его, не только обмануло его надежды, это призвание еще раздражает его теми кривотолками, которые, как он догадывается, оно не может не вызывать. О, с ним, конечно, остерегаются говорить об этом никчемном сыне, что в свои двадцать пять лет способен лишь малевать всякий вздор! Но разве не читает он жалость в глазах друзей, насмешку в глазах завистников? И нужно же, чтобы он – пример удачливости – споткнулся на собственном сыне! Минутами в нем закипает злоба, и тогда он бросает резкие, горькие упреки. Сезанн ворчит. Унизительная, невыносимая атмосфера! Он задыхается здесь, ему кажется, что он попал в западню. За ним следят. Каждый шаг его известен. Ему приходится отчитываться в своих действиях. По недоброжелательству или по нескромности, но весь городок шпионит за ним, малейшее его движение становится предметом пересудов.

Экских обывателей поражают его странности, его внешний вид, внезапные вспышки гнева, приступы раздражительности, настороженная молчаливость; одних это смешит, других коробит. Гм, что ни говорите, а этот младший Сезанн все же того!.. Кто бы мог думать? Счастье его, что за спиной у него такой папаша! Да, с отцом младшему Сезанну повезло! Но Сезанну наплевать на деньги отца! Он не Золя, для которого «слава» равнозначна богатству, мещанскому уюту, роскошной обстановке и изысканному столу. Ему бы только полтораста-двести франков в месяц на прожиток, на краски и холст и возможность спокойно заниматься живописью – вот все, чего он хочет. Но здесь ему не дадут желанного покоя. Здесь к нему пристают, его преследуют; слишком уж сильно занимает он все умы. И недоверчивый брюзга фыркает. Его хотят «закрючить». Для него здесь все гнет и насилие, начиная от деспотичной в силу своей нежности материнской любви, с которой он сталкивается при первой же попытке уехать.

Даже сестра Мария и та не преминет сделать попытку удержать его, приковать к узкому домашнему мирку, к закостенелому в своей замкнутости семейному кругу. Незадолго до того один ее поклонник, морской офицер, сделал ей предложение. Но родители не дали согласия на этот брак. Девушка покорилась. Мария – тяжелые черты лица отнюдь не красили ее – перезрела, стала чертовски благочестивой, не пропускала ни одной службы, да так и закисла в святости и безбрачии. За неимением мужа она испытывает свою оставшуюся без употребления власть на брате и сестренке Розе, которой только десять лет. Сезанн брюзжит. Что такое его семья? «Самые противные существа на свете и в довершение всего надоедливые». Не понимая ни его, ни живописи, они в своей всепоглощающей любви прощают ему эту страсть, словно какую-то прихоть, каприз избалованного дитяти.

Сезанн бежит из дому. Он проводит время то в музее, где вновь и вновь разглядывает свои любимые полотна: «Игроки в карты», приписываемые Луи Ленену, картины Гране или же автопортрет Пюже – глаза, полные безнадежной печали, высокий, открытый лоб с несколькими упавшими на него прядями волос, две глубокие складки в углах губ. То носится по полям и лугам в окрестностях Экса или шагает без устали до самого Эстака, где мать его с незапамятных времен снимает у рыбаков домик на площади де л'Эглиз.

Море так близко, что осененная платанами площадь террасой выступает над ним; по обе стороны церкви, выложенной по фасаду кирпичом, тянутся одноэтажные домики. Место это, весьма характерное для Прованса, полно очарования. Сезанн очень ценит его за тишину. Он здесь один, ему здесь хорошо.

Но чаще всего Сезанн запирается в Жа де Буффане. Жа стало его владением. Он окончательно отвоевал большую гостиную и продолжает украшать ее стенной росписью; порою, вдохновившись какой-нибудь гравюрой из книг по искусству, он, во много раз увеличив, воспроизводит ее на одной из стен.

В мастерскую Сезанн никому не позволяет совать нос. Здесь неописуемый кавардак, кругом разбросаны пустые тюбики из-под красок, старые, негодные кисти, незаконченные или же продырявленные полотна. В мастерской художник проводит долгие часы, целые дни в попытках придать форму преследующим его видениям.

Работает он понемногу и на природе, но работать на природе ему не так интересно, как выражать свой собственный мир. Это ему никак не удается, и он мучается, стремясь передать то, что чувствует, проявить всю силу обуревающих его страстей; с грубой яростью возводит он здание своего полотна, фактуру которого лепит до тех пор, пока не добьется почти скульптурного рельефа. Как пахарь перед новью, так он перед живописью: никто не посвятил его в ее тайны. У него не было ни одного учителя, если не считать Жибера. Своим умом должен он до всего дойти, все открыть. Нет у Сезанна и того опыта, при котором рука идет как бы сама собой. Нет у него ничего, что могло бы облегчить ему эту яростную борьбу. Страшное ученичество! Он вынужден измышлять живопись. Порою эти почти бесплодные усилия вызывают в нем такой приступ отвращения, что он злобно кидается на свое полотно, рвет его на куски и ударом ноги отшвыривает в угол мастерской и начинает все сначала. Начинает сначала и только еще пуще беснуется.

Сезанн видится с очень немногими товарищами: Солари, Маргери – он теперь адвокат, Анри Гаске – теперь булочник, Валабрег, которого Золя не перестает тормошить, торопя поскорее переехать в Париж. «Я боюсь за вас, – пишет он ему, – боюсь плачевного влияния окружающей вас среды». Встречается Сезанн и с одним юным естествоиспытателем, Фортюне Марионом, нередко сопровождающим его на прогулках.

Наделенный необыкновенно гибким умом, врожденной склонностью к естественным наукам, Марион с раннего детства увлекается всякого рода раскопками. Кое-какие открытия, сделанные им под Эксом, привлекли внимание местного ученого Гастона де Сапорта и профессоров марсельского факультета естественных наук; пораженные его талантом, они в 1862 году назначили его препаратором при кафедре естественной истории. Это было два года назад – в то время Мариону шел семнадцатый год[58].

За эти два года Марион успел получить степень бакалавра; сейчас он готовится к экзамену на степень лиценциата и собирает материал для двух дипломных работ на темы: древнейшие поселения в Буш-дю-Рон и фауна Прованса четвертичного периода. Музыкой и живописью этот мальчик интересуется не менее живо; он и сам немного пишет в часы досуга; личность Сезанна и его работы вызывают у Мариона чувство огромного восхищения. В Сезанне он угадывает силу. И верит, что в тот день, когда художник сумеет эту силу подчинить воле, он будет на пути к тому, чтобы стать одним из величайших художников эпохи. Покоренный пафосом сражения, которое в данное время его старший друг дает самому себе, Марион в свободное время сопутствует ему в долгих блужданиях; поставив свой мольберт рядом с мольбертом Сезанна, он почтительно, как младший брат, прислушивается ко всему, что тот говорит о живописи, а на обратном пути, в свою очередь, объясняет ему, какие законы способствовали образованию провансальской почвы и что определило ее структуру.

В конце октября Сезанн получил экземпляр только что вышедшего сборника «Сказки Нинон». Золя в Париже лезет из кожи вон, чтобы как можно лучше использовать образовавшиеся у него связи, круг которых, как он незадолго до того писал Валабрегу, он старается все больше и больше расширить. Мариус Ру, бывший однокашник Золя по пансиону Нотр-Дам, а ныне парижский журналист, берется через «Ле Мемориаль д'Экс» оповестить мир о достоинствах «Сказок Нинон». Кстати сказать, критика в общем довольно благосклонно отнеслась к этому произведению из жанра «милых» и безобидных.

Вся экская молодежь, знающая Золя лично или понаслышке, все юнцы, которых лихорадит от желания поскорее очутиться в столице, чтобы, в свою очередь, попытать счастья, – все прямо глотают «Сказки». С упоением читает эту книгу на уроках риторики, пряча ее под словарь, ученик коллежа Поль Алексис... Наконец-то один эксовец пробил себе дорогу; один эксовец уже создает себе имя! Завоевание Парижа началось!

А Сезанн в Жа де Буффане как проклятый бьется над задачам, которые ставит перед ним искусство живописи, и в муках творчества исступленно ломает кисти.



В начале 1865 года, после шестимесячного пребывания в Эксе, Сезанн снова в Париже.

На этот раз он покидает левый берег и поселяется на самом краю квартала Марэ, на улице Ботрейи, 22, в особняке Шарни. Этот старый особняк XVII века, населенный бедным людом – мелкими служащими, ремесленниками, – внешне еще очень хорош. Фасад его не лишен внушительности. Довольно красивая, окрашенная в темно-зеленый цвет дверь открывается в сводчатый коридор, где виднеются остатки деревянных панелей. Сезанн приютился под самой крышей, в мансарде, на пятом этаже, куда из глубины двора ведет лестница. Сказал ли кто ему, что в этом доме за шесть-семь лет до того жил Бодлер? Бодлер – в 1857 году ханжи возбудили против него нелепый процесс об оскорблении общественной нравственности – один из любимейших поэтов Сезанна, читающего в подлиннике Вергилия и Лукреция; благодаря необычайной памяти (он знает наперечет все, что хранится в различных музеях Европы, хотя никогда в них не бывал) он может прочесть наизусть весь сборник «Цветы зла»[59].

Нет, нашим женщинам, виньеточным сиренам,

Столетья пошлого испорченным плодам,

В высоких башмачках и в юбке с модным треном,

Я сердца, мрачного, как бездна, не отдам.

Пускай щебечущих красоток золотушных,

Поэт хлорозных дев, рисует Гаварни, —

Цветы, возросшие в оранжереях душных,

Мой рыжий идеал не заслонят они.

Вам, леди Макбет, вам, великой в преступленье,

Могу я посвятить моей души стремленье,

Вам, кинутой в снега Эсхиловой мечте.

Могу тебе, о Ночь, дивиться неустанно,

Дочь Микеланджело, изогнутая странно

В доступной лишь устам Гиганта наготе.

Вероятнее всего, этот особняк указал Сезанну Оллер: он ведь снимал здесь комнату. Оба товарища, должно быть, не раз проходили бок о бок по набережным, направляясь в мастерскую Сюиса, где Сезанн, не успев приехать, тут же начал работать.

Он вновь обретает друзей, и прежде всего, конечно, Золя. Такой же нервный, постоянно возбужденный, страдающий той же маниакальной непоседливостью, что и Сезанн, Золя в июле этого года съехал с квартиры на улице Фейантин. С тех пор он живет на улице Сен-Жан на седьмом этаже дома № 278, в квартире с галереей.

Четверги его продолжаются и здесь; но теперь он до крайности переутомлен. Ни за что на свете не хотел бы он потерять ту небольшую известность, какую принесли ему «Сказки Нинон». Поэтому он пускает в ход все средства и пользуется любой представляющейся возможностью.

Десять часов ежедневно Золя проводит в фирме Ашетт. Увы! Луи Ашетта уже год как нет в живых; смерть его, разумеется, очень огорчила Золя. При всей своей занятости он еще находит время писать: каждую неделю он дает статью – полтораста строк – в «Ле Пеги журналь» и две статьи в месяц – от пятисот до шестисот строк – в лионскую газету «Ле Салю пюблик», кроме того, ему хотелось бы закончить, и по возможности скорее, роман «Исповедь Клода», начатый им года два-три назад и ныне покоящийся на дне ящика. Золя так натерпелся нужды, что аппетиты его приняли устрашающие размеры. «Вы сами понимаете, что я пишу всю эту прозу не ради прекрасных глаз публики, – признается он Валабрегу, – меня, разумеется, в известной мере побуждает к тому денежный вопрос, но вместе с тем журналистика, по моему мнению, – это такой мощный рычаг, что я отнюдь не прочь иметь возможность в точно установленный день выступать перед многочисленной аудиторией». Гонорары Золя удваивают его доходы (благодаря сотрудничеству в газетах его заработок достигает теперь без малого пятисот франков в месяц), и он становится известным широкой публике. К этим двум преимуществам присоединяется и третье: в своих критических статьях он может, воздавая должное любимым писателям, привлекать их на свою сторону. «Теперь вопреки всему я должен шагать и шагать. Хороша ли, плоха ли написанная страница, она должна появиться в печати... С каждым днем положение мое вырисовывается все яснее; каждый день я делаю шаг вперед».

Этот кипучий задор в какой-то мере присущ всем друзьям Сезанна. Вот уже год, как Глейр, страдающий болезнью глаз, закрыл мастерскую. Моне, Ренуар, Базиль, Сислей остались без учителя. Моне провел вместе с Базилем некоторое время в Нормандии и привез оттуда два морских пейзажа, которые собирается представить в Салон. В настоящее время ему больше всего хочется отправиться в лес Фонтенбло и там писать на пленере что-нибудь вроде «Завтрака на траве». А пока Моне с Базилем снимают на Фюрстембергской улице мастерскую, неподалеку от той, в которой некогда работал Делакруа. Сезанн и Писсарро у них частые гости. Базиль здесь предстает перед ними в новом свете, он окрылен: наконец-то родители разрешили ему оставить медицину и целиком отдаться искусству. Время от времени он и Ренуар ходят на концерты Паделу, где изо всех сил рукоплещут музыке Вагнера – музыке, гонимой не меньше, чем живопись Мане. Разве не говорят о Вагнере, что он пишет свои партитуры, «как попало разбрызгивая чернила на нотную бумагу»? В 1861 году после трех, вызвавших бурю представлений «Тангейзер» окончательно провалился.

Сезанн, естественно, на стороне Вагнера. Он на стороне всего мятежного. Но у него редко бывает время заниматься чем-нибудь, помимо живописи. Избрав моделью своей картины присяжного натурщика мастерской Сюиса, негра по имени Сципион, он создает замечательный кусок живописи. Это произведение прекрасной насыщенности, созданное под влиянием Делакруа, крепко построено. Рад ли Сезанн? Впервые удалось ему сдержать стремительный порыв руки. Но как же он, по правде говоря, равнодушен к собственным работам! В противоположность Золя, который считает, что каждая написанная им страница, хороша ли она или плоха, должна увидеть свет (так он сказал совсем недавно), Сезанн, постоянно неудовлетворенный, не дорожит своими творениями. Бросает их где придется; они для него не больше, чем упражнение. Негра Сципиона он с такой же легкостью дарит Моне, с какой отдал Золя многие свои полотна, и среди них, само собой разумеется, портрет прекрасной Габриэли.

Наступает время открытия Салона. Все уверяют, что в этом году жюри еще раз проявит снисходительность. Сезанну все равно. Для него существует лишь два рода живописи: его собственная грубо чувственная живопись, та, которую он надеется в один прекрасный день «осуществить» («Я само напряжение», – заявляет он), и живопись прочих, тех, кому не хватает «temmperammennte». Отсюда вывод: его самобытность чересчур оскорбительна для этих господ из жюри. Они не могут не отвергнуть его. Сезанн все же убежден в необходимости что-то представить на жюри «с единственной целью вызвать его еще на одну несправедливость».

И действительно, полотна Сезанна отклоняются. А между тем жюри на сей раз выказывает значительную мягкость. Оно приняло все, что прислали Ренуар и Писсарро, приняло работы Моне и Гийеме, которые, таким образом, впервые будут представлены в Салоне; приняты также и две картины Мане: «Esse Homo» и одно ню – «Олимпия», которое высоко ценил Бодлер.

Полотна Мане, выполненные в той же манере, что и «Завтрак на траве», вызывают новую бурю. «Что это за одалиска с желтым животом, где он подобрал такую отвратительную модель для „Олимпии“?» – восклицает Жюль Кларти. «Перед этой сомнительной „Олимпией“ и этим жутким „Esse Homo“ г-на Мане народ толпится, „как в морге“, – замечает, со своей стороны, критик „Ла Пресс“ Поль де Сен-Виктор. Зато Моне положительно имеет успех. Все наперебой хвалят оба его морских пейзажа, тем более что некоторые друзья Мане, сбитые с толку схожестью фамилий обоих художников, не задумываясь, поздравляют автора „Олимпии“ с успехом его марин; Мане весьма задет, он считает это мистификацией: хваля Моне, можно лишний раз уязвить Мане.

Из всего, что выставлено в Салоне, Сезанн видит одну лишь «Олимпию». Он восхищается ею еще больше, чем восхищался два года назад «Завтраком на траве». «Олимпия», – считает он, – это новый поворот в развитии живописи, это начало нового Возрождения. Здесь есть живописная правда. Это розовое и белое ведет нас путем, который доселе наше восприятие игнорировало...»

К окружающей действительности Мане присматривается внимательно и пишет ее объективно. У него, безусловно, не слишком много «temmperammennte», но благодаря этому упорному следованию природе ему удается «наплевать на тон». Сезанн усваивает этот урок. Выработать в себе такую же дисциплину, стать более точным, более реалистичным, накрепко обуздать свой романтизм, который за долгие годы дружбы с Золя не мог не усугубиться, – вот к чему он должен принудить себя. В душе он уже понял, что путь к величию лежит через смирение. Он снова берется за работу и пишет несколько натюрмортов, самых обыкновенных натюрмортов. Он старательно отделывает их, чаще пуская в ход кисть, чем шпатель, избегает пастозности, не допускает чересчур резких переходов, оттеняет созвучие цветов и на время отказывается от резких контрастов, присущих его грубо чувственной фактуре. К тому же тщательное изучение живописи Мане посвятило его в кое-какие профессиональные тонкости: например, он узнал, что достаточно написать нож лежащим под углом к плоскости холста, обозначенной ниспадающей драпировкой, чтобы создать пространственный эффект и придать картине глубину.

И тем не менее Сезанн все еще послушен своим романтическим импульсам. Если он пишет «Хлеб и яйца», именно тот этюд, в котором совершенно отсутствует человек, то он пишет и натюрморт с черепами, где смешиваются, не сливаясь, и новые, недавно усвоенные им приемы письма, отражающие стремление к объективности, и его мятущийся, не вполне укрощенный романтизм, продолжающий глухо волновать художника: работая над этим мрачным натюрмортом, Сезанн вновь безотчетно хватается за шпатель. И опять-таки все так же пастозно выполняет он полотно «Печка в мастерской» – повторение темы, разработанной до него Делакруа и Курбе, мэтрами, влияние которых неизгладимо.

Как бы ни был велик изобразительный гений такого художника, как Делакруа, в его живописном движении, берущем начало в романтизме, много литературщины. Много литературщины и у Сезанна. Да и может ли быть иначе? Разве не был лучшим другом его отрочества Золя, тот Золя, который ныне торопливо дописывает «Исповедь Клода»?

Как далеко, однако, осталось позади все былое! Годы мало-помалу исцелили Золя от его идеализма. Принуждаемый обстоятельствами, уносимый тем потоком дней, что неприметно обкатывает и формирует людей, он волей-неволей сдается перед реализмом, проповедуемым ему Сезанном и другими художниками, его друзьями. Куда идет он? Куда идут они? Кто знает? Вчерашние питомцы Гюго и Мюссе, они сегодня смотрят на все глазами Мане и Бодлера; они догнали свой век.

Оглядываясь на прошлое, Золя начинает свой роман обращением к Сезанну и Байлю (им и посвящается эта книга): «Братья, – восклицает он, – помните ли вы те дни, когда жизнь была для нас сновидением?.. Помните ли вы те теплые провансальские вечера, когда с первыми звездами мы приходили в поле и садились на вспаханную землю, еще дымящуюся от зноя?» Все это умерло, умерло навеки. Тоска по минувшему сжимает грудь. «Ах! Не мешайте, не мешайте мне вспоминать... Сравнивая то, что есть, с тем, чего уже нет, я чувствую, как у меня разрывается сердце. Чего уже нет? Прованса... вас, моих прежних слез и смеха. Чего уже нет? Моих надежд и мечтаний, моей душевной чистоты и благородства? А что есть? Увы! Париж и его грязь...» Но надо идти вперед. Всегда вперед!

* * *

Сентябрь. Сезанн в Эксе. Он сильно изменился, друзья просто поражены. «У него, кто всегда казался вашим бессловесным негром, развязался язык, – пишет Валабрег Золя. – Сезанн излагает теории, развивает доктрины. И даже совершает огромное преступление: допускает политические беседы, разумеется отвлеченные, и сам злословит по адресу тирании».

Всю осень Сезанн с увлечением пишет портрет за портретом. Даже Валабрег при случае позирует ему. Но главным образом Доминик Обер, брат его матери, в ком он нашел исключительно терпеливую модель; портрет этого человека с тупым, более чем некрасивым лицом – выступающие скулы, глубоко сидящие глаза под густыми бровями и сливающиеся воедино пышные усы и борода – Сезанн множество раз перерабатывает и все время варьирует. Для разнообразия он пишет Обера то без головного убора, то нахлобучив на него картуз или ночной колпак; облачает его то в монашескую рясу, то в судейскую мантию. Обработанные шпателем и выполненные в тяжелой и резкой манере, эти вещи возвращают Сезанна к его субъективному романтизму и «экспрессионизму». В основном он в гораздо большей степени выражает самого себя, нежели старается вникнуть в подлинную сущность модели. Вот почему эти работы остаются для него прежде всего упражнениями. Несколько изменяя детали, он постоянно верен одной и той же теме: на его взгляд, внимания заслуживает не модель, а картина. Не придет ли Сезанн, пусть интуитивно, к пониманию того, что картина существует сама по себе, что в ней самой ее право на существование, что у нее свои законы; не придет ли он к догадке, что сюжет не имеет значения, что «мотив» лишь предлог, что главное и единственно важное – это произведение живописи во всех его линиях и красках, во всей выразительности его формы? Любая картина есть объективная реальность. Напиши Сезанн первого встречного, ничто бы не изменилось. А он именно первого встречного и пишет. Характерные особенности модели? Да он нисколько не думает передавать их. Сезанну модель интересна постольку, поскольку, обостряя его ощущение реальности, она побуждает его творить.

Напечатанная в октябре «Исповедь Клода» для экской группы – своего рода манифест. Золя – об успехах друзей он печется не меньше, чем о своем, – просит Мариуса Ру, которому поручил разрекламировать в «Ле Мемориаль д'Экс» свою «Исповедь», попутно сказать несколько хвалебных слов в адрес Сезанна и Байля, тем более что роман этот посвящен им: вот «обрадуются их родители». Мариус Ру не заставляет себя упрашивать, он всегда рад возможности повитийствовать. 3 декабря он из Парижа вещает:

«Много нас, старых товарищей по коллежу, связанных узами настоящей искренней дружбы, собралось здесь; кто знает, что уготовано нам в будущем, но пока все мы работаем, боремся.

Господин Сезанн, – особо отмечает Ру, – один из тех способных учеников, коих наша экская школа поставляет Парижу. Там у нас он оставил по себе память как неутомимый труженик и добросовестный ученик. Здесь же благодаря своей настойчивости он предстанет перед нами как замечательный мастер. Большой поклонник картин Рибейры и Сурбарана, наш художник идет самобытным путем, что накладывает на его творчество особый отпечаток. Я видел его за работой в мастерской, и если не могу еще предсказать ему такого блестящего успеха, какой был у тех, кем он восторгается, то совершенно уверен, что он никогда не создаст ни одного посредственного творения. В искусстве же нет ничего хуже посредственности. Будь каменщиком, коли это тебе по душе, но раз ты художник, то умри, а не разменивайся.

Господину Сезанну умирать не придется; экская школа дала ему твердые принципы, здесь он нашел прекрасные примеры, а у него самого хватит мужества, упорства и трудолюбия, чтобы достичь своей цели.

Если бы не боязнь совершить бестактность, я бы высказал вам свое суждение о некоторых его полотнах. Но скромность Г-на Сезанна не позволяет ему считать достаточным то, что он делает; я не хочу оскорбить в нем щепетильность художника. И жду, когда он познакомит всех со своим творчеством. В тот день о нем заговорят многие, не только я один. Он принадлежит к школе, которая пользуется исключительным правом бросать вызов критике».

Подобное распоряжение, несомненно, получил не только Мариус Ру, но и Маргери, который тоже увлекается литературой и, продолжая работать адвокатом, сочиняет водевили и комедии. «Исповедь Клода», – доводит он до сведения читателей «Л'Эко де Буш дю Рон», – посвящается хорошо известным нам гг. Полю Сезанну и Ж. Б. Байлю, которые тоже находятся на пути к тому, чтобы создать себе имя: один в науке, другой в искусстве».

К сожалению, новый роман Золя встречает далеко не такой горячий прием, какой в прошлом году был оказан его сборнику «Сказки Нинон». Критика находит омерзительным реализм «Исповеди» и, хуже того, обвиняет этот роман в безнравственности, считая его общественно опасным. Власти бьют тревогу. По приказу прокурора у Золя, который уже успел переехать на бульвар Монпарнас, 142, производят обыск. Ворошат его прошлое. Наводят о нем справки в фирме Ашетт. И все же в донесении министру юстиции генеральный прокурор департамента Сены приходит к выводу, что для преследования этого романа как противоречащего принципам общественной морали оснований не имеется.

Дело улажено. Однако не вполне. Положение Золя в фирме Ашетт стало щекотливым. В конце января Золя мужественно подает заявление об уходе. Отныне единственным источником существования послужат ему литература и журналистика.

До Сезанна, несомненно, доходят лишь слабые отзвуки этой мышиной возни. Несомненно, что статьи Ру и Маргери Сезанн лишь бегло просмотрел. Честолюбивая напористость Золя, со всем, что есть в ней узкоматериального, по-прежнему совершенно чужда Сезанну. Ему, благодаря отцу конечно, не приходится, подобно Золя, думать о завтрашнем дне. Застрахованный от превратностей жизни, он может, отметая все, что не является живописью, отдаться жестокой внутренней борьбе, направить все силы на достижение более отдаленных целей. Придет день, провозглашает он, «когда одна-единственная оригинально написанная морковь совершит переворот в живописи».

У его друга Мариона появился новый знакомый. Генрих Морштатт – отец послал его в Марсель обучаться искусству ведения дел – молодой немец лет двадцати, страстный любитель музыки и горячий поклонник Вагнера. В конце декабря Сезанн и Марион приглашают Генриха приехать на рождество к ним в Экс и попотчевать их несколькими отрывками из произведений великого, но непризнанного композитора.

Сезанн хочет в ближайшие дни, как только почувствует себя внутренне подготовленным к тому, довести до благополучного конца картину, озаглавленную им в честь Вагнера «Увертюра к „Тангейзеру“.

III. Битвы

Наши заветные мысли, теперь мы знаем, сколь они не популярны.

Золя, «Мой Салон». Надпись на книге, подаренной Сезанну

Вернувшись в феврале в Париж, Сезанн попадает в обстановку великого брожения. Золя больше не работает в фирме Ашетт, он совсем недавно устроился в «Л'Эвенман» – широко распространенной бульварной газете Ипполита де Вильмессана.

В эту газету Золя еще в прошлом году закидывал удочку. «Я жажду... побыстрее добиться успеха, – писал он без обиняков одному из ближайших сотрудников Вильмессана. – В спешке я подумал о вашей газете, как о листке, который может доставить мне известность в кратчайший срок. Я иду с вами на откровенность... Вы, как известно, любите испытывать людей, находить новых

сотрудников. Испытайте меня, найдите меня. Пальма первенства будет навсегда принадлежать вам». Письмо осталось без ответа. Но Золя возобновил атаку; пустив в ход свои связи по фирме Ашетт, он попросил о содействии Людовика Галеви[60]. Удивленный, раззадоренный Вильмессан, почуяв дичь, внезапно сдался.

Довольно-таки незаурядная личность этот самый Ипполит Вильмессан! Исполинский рост, румяное плотоядное лицо жуира и неистощимая говорливость коммивояжера. Хвастливый, жизнерадостный, вульгарный, склонный к излишествам, падкий на всякую шумиху и дешевый эффект, этот кутила и весельчак то и дело разражается жирным, звучным, раскатистым смехом. Он с аппетитом расходует свою энергию, суетится, что-то выигрывает, что-то проигрывает, с удовольствием собирает всякие сплетни и скандальные истории и, смакуя их, восклицает: «Вот это да!» – проныра, который в конце концов на бульварном листке сколотил себе состояние. Не блистая выдумкой, он издает газету за газетой. «Л'Эвенман», ежевечерний листок стоимостью в 10 сантимов, – его последнее детище.

Стараясь привлечь и удержать читателя, стремясь постоянно подогревать его любопытство, Вильмессан насаждает в своих газетах нескромную болтливость, цветистость стиля и неожиданные эффекты. Для него все средства хороши. И чем они более броски, тем лучше. Сотрудникам своим он платит по-царски, если доволен ими, и безжалостно увольняет их, едва они уронят себя в глазах публики. Хамства ему отпущено столько же, сколько и великодушия. Золя ему понравился. Он подал ему новую для того времени мысль, предложив создать отдел библиографической хроники. Вильмессан зачислил его в штат и 31 января сам представил читателям своей газетки в широковещательной, непомерно раздутой статье, написанной в его обычной манере, продиктованной заботой о рекламе, статье, в одинаковой мере способной и выдвинуть человека и раздавить его: «Будет мой новый тенор иметь успех – тем лучше. Провалится – ну что ж! Он сам заявил мне, что в таком случае расторгнет контракт, а я вычеркну его из своего репертуара. И баста!»

У Ашетта Золя зарабатывал двести франков в месяц; Вильмессан, довольный им, дает ему пятьсот. «Вот это да!» – Золя не сдерживает своей радости. Нападки по поводу «Исповеди Клода», предметом которых он стал, не только не огорчили его, а, наоборот, привели в веселое настроение. «Ныне я лицо известное, – пишет он Валабрегу, – меня боятся, меня бранят... Я верю в себя и бодро шагаю». Его былой меланхолично-мечтательный идеализм мертв, решительно и бесповоротно. Время ученичества кончается. Близится время решительных битв.

И оно близится для всех! Сезанн привез из Экса несколько полотен. Два из них, в том числе портрет Валабрега, он рассчитывает представить в Салон. Но у него нет ни малейшего желания быть принятым. Напротив, он бы очень досадовал, если бы эти господа из жюри одобрили его работы. Некоторые художники, стараясь снискать благосклонность членов жюри, выносят на их суд лишь самые бесцветные свои произведения, а Сезанн нарочно выбирает то, что больше всего может попортить им кровь, хотя не сомневается в провале. Друзья-художники приветствуют задор Сезанна и «собираются чествовать его»[61].

Между прочим, идут слухи, что в этом, то есть в 1866 году, жюри будет придирчиво, как никогда. Прием, уготованный в прошлом году «Олимпии» критикой и публикой, показал, что делать поблажки не только бесполезно, но и опасно: при излишней снисходительности жюри может в конце концов стать всеобщим посмешищем. Молодым художникам надоело постоянно Зависеть от того судилища, в компетентность которого они не верят. Они хотели бы, чтобы был восстановлен Салон отверженных, и поговаривают о том, что надо с этой целью составить петицию. Конечно, не все так смелы, как Сезанн, чье демонстративное поведение – прямой вызов жюри. Одни хитрят, другие ворчат, кое-кто грозит, большинство мечется – каждый действует в зависимости от характера. Всех лихорадит. Золя – успех у Вильмессана сделал его уверенным и зубастым – воодушевляется при мысли о возможной схватке.

Новый патрон сразу дал ему понять, как важно держать публику в постоянном напряжении, изо дня в день удивлять, потрясать ее. Легкий урок! Больше чем когда-либо спешит Золя помериться силой с толпой, завести с ней ту жаркую полемику, для которой он чувствует себя рожденным. Он любит битву ради битвы. У него потребность в буре и волнениях. Борьба, она укрепляет не устоявшиеся еще убеждения, заглушает в душе голос робости, помогает заглушить сомнение в своих силах. Бороться – значит забыться, проявить себя, стать, наконец, самим собой, то есть таким, каким хочешь быть.

Можно себе представить, какой шум стоит по четвергам на ужинах у Золя. Сезанн далеко не самый сдержанный. Он стал решительно неузнаваем. Напялив на себя красный жилет, явно щеголяя им, он, бородатый, всклокоченный, умышленно старается прослыть невежей и неряхой. Резкость его суждений, склонность к бахвальству – ведь он южанин – и врожденная застенчивость в сочетании образуют поразительную смесь. «Кра, кра, кра!» – каркает он при встрече со священником.

Где же благонравное дитя прежних лет? На нечесаную, патлатую голову нахлобучена черная, «измятая, порыжевшая» шляпа, на плечах болтается «широченное пальто когда-то мягкого каштанового цвета»; от дождей оно слиняло, все пошло «широкими зеленоватыми потеками», чересчур короткие брюки позволяют видеть «синие чулки»[62]. По любому поводу гремят проклятия Сезанна. «Разве пучок моркови, да, один-единственный пучок моркови, тщательно изученный, бесхитростно переданный во всей его самобытности, как видится, не стоит извечной академической мазни, той позорной живописи, что исполняется бурдой и стряпается по готовым рецептам?»

В своей мастерской на улице Ботрейи Сезанн живет среди ужасающего беспорядка. Умывальник, диван, старый полуразвалившийся шкаф, стулья с продавленными соломенными сиденьями, печка, а перед ней куча накопившейся за год золы – вот и вся его обстановка. Сезанн запрещает подметать у себя «из боязни, как бы пыль не осела на еще влажные полотна». Всюду валяются кисти, тюбики с красками, грязные тарелки, кастрюли с присохшей к ним вермишелью. «Эскизы сплошным потоком» спускаются с потолка до самого пола, где, скопившись, образуют «оползень брошенных вперемешку полотен». Каждое пустое местечко на стене исписано мелком, «детским почерком», до того неровным, «что буквы валятся во все стороны: это натурщицы оставляют так свои адреса»[63].

Бедные натурщицы! Чего только не приходится им сносить от этого двадцатисемилетнего мазилы, от этого нелюдима, грубияна, похабника, который как будто не обращает на них ни малейшего внимания, но у которого кружится голова, когда они у него на глазах раздеваются; порой, не сдержавшись, он швыряет их, полуодетых, на приготовленную для них подставку, а потом возвращается к мольберту и, сжигаемый внутренним огнем, «укладывает их на ложе своих картин»[64]; исступленный, галлюцинирующий, озверелый, он либо проклинает живопись – «это собачье ремесло», либо в хмельном порыве безудержной радости заявляет: «Когда я пишу, у меня такое ощущение, точно я сам себя щекочу».

Вот почему Сезанн по-прежнему столь неровный: «по утрам веселый, по вечерам сам не свой». И все же сейчас он переживает подъем, в нем бурлит варварская сила жизни, которая бросает его вперед, почти в свирепое наступление. Он провозглашает свой символ веры. Энгр? «Малокровен». Примитивисты? «Им бы раскрашивать картинки в требниках». Сжечь надо и Школу изящных искусств, и Салон, и даже Лувр. И начать все сначала. «Ах, жизнь, жизнь! Чувствовать и передавать ее во всей присущей ей реальности, любить ее ради нее самой, видеть в ней единственную красоту, истинную, извечную, изменчивую, не задаваться нелепой мыслью облагородиться, выхолащивая ее, понимать, что так называемые уродства жизни только особенности характеров, а вызывать к бытию, создавать людей – единственный способ уподобиться богу!»

Какой шум, черт побери, стоит на ужинах у Золя! Снова – в какой уже раз? – сменив квартиру, Золя переезжает с бульвара Монпарнас (расположенный вблизи тир постоянно мешал ему работать) на улицу Вожирар, дом № 10, совсем рядом с Одеоном, напротив Люксембургского сада, где снял пятикомнатную квартиру с застекленной галереей, «сущий дворец». Число ужинающих у него по четвергам увеличилось за счет двух-трех приезжих из Экса. В начале марта в гостинице на улице Вавэн поселился Валабрег, который все еще не решается окончательно вернуться в столицу. И Филиппу Солари удалось «прикатить» в Париж»: он получил премию Гране, которой город Экс жалует своих молодых художников.

Невыгодная внешность сухопарого, костлявого Солари, его узколобое, желтое, уже морщинистое лицо искупается кротким взглядом младенчески добрых, ясных глаз. С беспечной расточительностью торопится он израсходовать полученные им в награду тысячу двести франков. В Салон он представляет бюст Золя. Сам Золя, которому помогал Сезанн, приложил руку к его формовке.

Салон! Это сейчас единственная тема всех разговоров. Начинают просачиваться всякие новости. Пейзажист Добиньи – он входит в этом году в число членов жюри – пытался отстоять сезанновский портрет Валабрега. Ему злобно возразили, что это «пистолетная живопись». Спор, шум, крики. В запальчивости Добиньи заявил, что предпочитает «картины, исполненные дерзаний, всей той ничтожной продукции, которую ежегодно принимает Салон». К несчастью, ему пришлось подчиниться большинству. Присланный Сезанном портрет принят не будет.

Сезанну наплевать. Тем более что совсем недавно на его долю выпало такое счастье, в сравнении с которым отказ жюри потерял для него всякое значение: его представили Мане. Увидав в мастерской Гийеме сезанновские натюрморты, Мане нашел, что они «крепко сколочены». Сезанн испытывает живейшую радость. Хотя ему свойственно шумно выражать свои чувства, однако он становится сдержанным, когда его что-то по-настоящему трогает. Своею радостью он упивается потихоньку, не слишком выказывая ее.

А вместе с тем Мане его несколько удивил, ибо этот революционер в то же время элегантный фланер: средний рост, белокурые волосы, тонкие губы, денди, никогда не выходящий из дому без цилиндра, трости и перчаток, завсегдатай кафе Тортони. Революционером он, этот сын потомственных крупных буржуа, этот светский лев, умница с изящными, совершенно по-парижски изысканными манерами, сделался помимо своей воли. Провалы в Салоне, скандалы, невольной причиной которых он стал, шокируют его: он бы не прочь подвизаться на каком-нибудь государственном поприще и совершать мерное восхождение, идя от почестей к почестям. Сезанн пожимает плечами. Темперамента, что ли, не хватает этому Мане?

В первых числах апреля объявили результат совещания жюри. Не зря опасались, что оно будет суровым. Если жюри одобрило картины Моне и Сислея, если оно соизволило взять одно из двух полотен Базиля, впервые рискнувшего отдать себя на его суд, если жюри приняло, правда весьма неохотно, пейзаж Писсарро (Добиньи пришлось изрядно поломать копья за него), то оно безжалостно отвергло работы Ренуара, Гийеме, Солари, конечно же, Сезанна и Мане, представившего картину «Флейтист».

Гнев громыхает. Выставка отверженных? Сам Добиньи посоветовал Ренуару составить петицию, требующую восстановления этой выставки. Не дожидаясь, пока станут известны результаты совещания, Ренуар, в тревоге за свою участь, отправился к Дворцу промышленности караулить у выхода появление членов жюри; он подошел к Добиньи и, оробев, не решился назвать себя и отрекомендовался другом Ренуара; картина его не прошла. «Ну, чего же вы хотите, „за" были только мы шестеро, а все остальные – „против", – пояснил Добиньи. – Скажите вашему другу, чтобы он не падал духом, вещь его имеет большие достоинства». И добавил: «Пусть он составит петицию, требующую восстановления выставки отверженных».

Молодые художники волнуются. Сезанн, неизменный сторонник решительных мер, вероятно с согласия товарищей и очевидно с помощью Золя, берется составить письмо на имя председателя жюри графа Ньюверкерке, генерального директора музеев, сюринтенданта изящных искусств, с требованием восстановить Салон отверженных. Сезанн и его друзья надеются, что такое совершенно небывалое письмо не останется без ответа. Ничего подобного; полное молчание. Граф Ньюверкерке, очевидно, не считает нужным ответить даже отказом; он не желает ронять свое достоинство общением с этими пачкунами, которых отвергло возглавляемое им жюри; в его глазах они, конечно, близки какому-нибудь Милле, от чьих картин – граф этого не скрывает – его воротит: «демократы», «люди, никогда не меняющие белья».

Такое презрительное молчание – самое верное средство разжечь недовольство... и подстегнуть воинственный дух Золя. Почему бы Вильмессану не поручить ему сделать обзор Салона, думает Золя. Он бы напрямик высказал жюри всю правду, изобличил бы пороки этого института, отстоял бы своих друзей, поднял бы страшный шум. Материалом его снабдили бы все: и Сезанн, и Гийеме, и Писсарро. В частности, Гийеме, задетый тем, что в том году работы его не были приняты, рад насолить жюри и берется снабдить Золя точными данными и относительно того, как проводились выборы жюри, и относительно методов его работы. Впереди скандальчик, и еще какой! «Вот это да!» Вильмессан принимает предложение.

19 апреля Золя (под псевдонимом Клод – имя героя «Исповеди») в кратком сообщении, анонсирующем его статью, не стесняясь в выражениях, объявляет, что не замедлит начать кампанию, возбудив «беспощадный процесс» против жюри. Твердо решив высказать «важные и страшные истины», Золя не обольщается: он, конечно, многих восстановит против себя, но «лично для меня будет глубоким наслаждением, – признается он, – очистить свое сердце от накипи гнева». В тог же день – совпадение, безусловно, не случайное – Сезанн обращается к графу Ньюверкерке с повторным посланием, стиль которого до странности напоминает стиль памфлетиста из «Л'Эвенмана»:

«Милостивый государь!

Не так давно я имел честь обратиться к Вам по поводу двух моих картин, которые жюри отклонило.

Так как я до сих пор не получил от Вас ответа, то считаю своим долгом настаивать на причинах, побудивших меня обратиться к Вам. Впрочем, поскольку Вы, несомненно, получили мое письмо, мне нет необходимости повторять те доводы, которые я считал нужным представить на Ваше рассмотрение. Удовольствуюсь тем, что заявлю Вам еще раз, что не могу принять несправедливого суждения собратьев, коих я не уполномочивал выносить мне оценку.

Итак, я пишу Вам, чтобы настоять на своем требовании. Я хочу апеллировать к публике и во что бы то ни стало быть экспонированным. В таком моем желании, насколько мне кажется, нет ничего чрезмерного, и если бы вы спросили всех художников, находящихся в моем положении, они бы все до одного ответили, что не признают жюри и хотят так или иначе принять участие в выставке, двери которой непременно должны быть открыты для всех, кто серьезно работает.

Салон отверженных должен быть восстановлен. Даже если я окажусь там в единственном числе, я страстно хочу одного -пусть все знают, что я больше не желаю, чтобы меня смешивали с господами из жюри так же, как они, по-видимому, не желают, чтобы их смешивали со мною.

Надеюсь, сударь, что Вы соблаговолите нарушить свое молчание. Я полагаю, что каждое пристойное письмо заслуживает ответа».

Ответил ли на сей раз граф Ньюверкерке Сезанну? Возможно. Во всяком случае, на полях сезанновского письма есть пометка, сделанная чьей-то рукой: «Он требует невозможного. Мы видели, сколь несовместима была с достоинством искусства выставка отверженных, и она не будет возобновлена». Золя переходит к нападению. 27—30 апреля, буквально накануне открытия Салона, он публикует беспощадную статью, полную резких выпадов по адресу жюри, этого диковинного ареопага, руководящего судьбами французского искусства. Большинство ареопага составляют равнодушные завистники, художники, чье искусство склеротично, «чья жалкая манера письма имеет жалкий успех», которые, «держа этот успех в зубах, грозно рычат на каждого приближающегося к ним собрата». «Они четвертуют искусство и показывают публике лишь изуродованный труп его». «Умоляю всех моих собратьев, – пишет в заключение Золя, – присоединиться ко мне, так как я хотел бы усилить свой голос, стать всемогущим, дабы заставить снова открыть эти залы, куда публика, в свою очередь, пришла бы судить и судей и осужденных». 4 мая Золя продолжает обличения и, сплавив воедино собственные воззрения с воззрениями друзей, в частности Сезанна, обнародует свои взгляды на искусство. Подробно развивая их, он восклицает: «Мы живем в век борьбы и потрясений, у нас есть свои таланты и свои гении», но что до того верховным жрецам Салона? Салон продолжает оставаться «скопищем посредственностей»: в нем две тысячи картин, а людей не наберется и десятка.

Статьи Золя волнуют, будоражат, увлекают. Их комментируют в мастерских. Их обсуждают на бульварах. Сезанн свою радость выражает по-сезанновски – во всеуслышание и не стесняясь в выражениях. «Черт возьми, – неустанно твердит он, – ну и разделал же он всю эту сволочь!» А Мане – Золя недавно свел с ним знакомство, – тот подолгу принимает писателя у себя, показывает ему свои картины, излагает свои взгляды на творчество. Золя загорается: обзор Салона – свой в полном смысле – он начнет – это ли не блестящая по своей дерзости мысль? – статьей именно о том художнике, которого Салон и знать не хочет. В этой статье он выскажет преклонение перед создателем «Олимпии», перед тем художником, чьи работы подвергаются всеобщему осмеянию, перед художником, которому, однако, – он, Золя, это утверждает – «уготовано место в Лувре», кто имеет на то такое же право, как Курбе, как все художники сильного и самобытного темперамента. Статья о Мане вышла 7 мая.

То была последняя капля, переполнившая чашу. Лавина протестующих писем обрушивается на письменный стол Вильмессана. «Еще несколько подобных статей, – говорится в одном письме, автор которого не пожелал подписаться, – и я не сомневаюсь, что значительное число ваших читателей, имеющих голову на плечах (а таких еще много, что бы ни думал об этом г-н Клод), откажется от газеты, считающей их дураками и кретинами». «Господин Клод весьма учтиво называет идиотами тех, кто смеется при виде картин г-на Мане, – замечает другой читатель, отрекомендовавшийся „подписчик буржуа, хотя и художник". – Но почему г-н Мане не хочет быть таким, как все? Почему в его работах все вульгарно и гротескно? Почему его картины в таких пятнах, словно их вытащили из мешка с углем? Невольное уродство вызывает жалость; можно ли не смеяться над уродством, претендующим на оригинальность?» Угрозы отказаться от подписки множатся. Вильмессана настоятельно просят «несколько повысить уровень критики, передав ее в чистые руки».

Такого скандала Вильмессан не ожидал, он вынужден отступить. Он заключает соглашение с Золя. Тот рассчитывал написать двенадцать статей, пусть напишет только три, а еще три – некий Теодор Пелоке, ярый приверженец жюри и официального искусства. Таким образом, то раздувая огонь, то заливая его, «Л'Эвенман» удовлетворит всех подписчиков – и тех, кого радует скандал, и тех, кого он возмущает. Но воодушевление Золя сломлено. Все сделанное им Пелоке постепенно сведет на нет. К чему же продолжать? На второй статье от 20 мая он складывает орущие. Но, уходя, не отказывает себе в удовольствии хлопнуть дверью. Подытоживая начатую им кампанию, Золя пишет: «С моей стороны было богохульством утверждать, что время, как это может засвидетельствовать любая история искусства, не властно лишь над крупными дарованиями... я совершил страшное кощунство, непочтительно задев мелкоту, что ныне в чести... я был еретиком, разрушая ряд жалких религий различных котерий, утверждая основы великой религии искусства, того искусства, которое говорит каждому живописцу: „Открой глаза, перед тобой природа; открой сердце, перед тобой жизнь". Я повинен в святотатстве и ереси, ибо, устав от лжи и обыденности, искал мужчин в толпе скопцов... вот за это я и осужден!» Теперь Золя вынужден умолкнуть. Ладно! Он умолкает, но спешит объявить войну: «Я защищал г-на Мане, как буду всю жизнь защищать личность, на чью свободу посягают. Я буду всегда стоять на стороне побежденных. Между непокорными темпераментами и толпой идет открытая борьба. Я нападаю на толпу, ибо я за темпераменты».

В этих статьях Золя говорил не только о Мане. Говорил он попутно и о Писсарро: «Вы тот художник, которого я люблю». Говорил он и о Моне: «Вот характер, вот мужчина единственный в толпе скопцов». Но нигде он даже имени Сезанна не упоминает. Зато «Мой Салон» – сборник этих же самых статей – он посвящает другу. «Знаешь ли ты, – обращается он к нему в своем посвящении, – что мы, сами того не ведая, были революционерами? Сейчас мне удалось во всеуслышание высказать все, о чем мы целых десять лет говорили чуть ли не шепотом... Ни за что на свете я бы не согласился уничтожить эти странички; сами по себе они немногого стоят, но они послужили мне, так сказать, пробным камнем для испытания публики. Наши заветные мысли, теперь мы знаем, сколь они непопулярны».



Если битва Золя, которая в конечном счете была и битвой Сезанна (не читается ли между строк длинного посвящения, что Золя сам это признает), если битва эта не закончилась победой, то в ней по крайней мере была своя положительная сторона: она, казалось, еще больше скрепила их дружеский союз. Прошло уже семь или восемь лет с тех пор, как неразлучные в последний раз вместе взбирались по кремнистым тропинкам провансальских холмов. Время пробежало – они стали мужчинами. Но ничто не изменилось; ничто не изменилось, не правда ли? Словно желая убедиться в том, они отправляются в дальнюю деревню Бенекур, расположенную за Руаном, в верховьях Сены, – отправляются на поиски своей юности.

Сезанн, Золя, Байль, Солари, Валабрег, Шайян, Мариус Ру – весь экский кружок участвует в меру занятости каждого в этой веселой поездке. Они заполонили деревушку Бенекур, заполонили харчевню-лавчонку матушки Жигу. И рекой они тоже завладели.

Бенекур – это несколько желтых домов, растянувшихся за завесой тополей на два километра вдоль берегов Сены. Поля, луга, увенчанные рощами холмы. Посреди реки – плавучие острова, поросшие исполинскими травами. Поскрипывает цепями старый паром. Глухое это место, парижане его не знают. Развеселившиеся эксовцы поднимают тут такой адский шум, что стаи ворон в испуге разлетаются во все стороны. Друзья не выходят из воды, они плавают, катаются на лодке, удят рыбу, развлекаются как могут, подшучивают друг над другом, резвятся, словно школьники.

Прекрасная Габриэль, которую Золя теперь считает своей женой, тоже участвует в этом деревенском пикнике. Но Габриэль, разумеется, «только еще один товарищ». Ничто не изменилось. Ничто не изменилось, не так ли? Все еще живут былые мечты. Вечером, после ужина, эксовцы, растянувшись на двух вязанках соломы, в глубине двора, до полуночи дымя трубками, спорят об искусстве и литературе. Мнения расходятся. Идет дружеская, но яростная перепалка. Хулят нынешних знаменитостей. Загораются при мысли о будущем, которое ждет их, «упиваются надеждой, что недалек час, когда они ниспровергнут все существующее»[65].

Золя, только что опубликовавший «Мой Салон», а вслед за тем, не переводя дыхания, сборник литературных статей «Моя ненависть» (содержание его, по правде говоря, гораздо благонравнее того, что обещает это трескучее заглавие), Золя, у которого, кроме того, в работе новый роман, задумал написать в ближайшие недели еще и сборник «Произведение искусства перед лицом Критики». Неутомимо и жадно накапливает он творческие замыслы. «Я нетерпелив и хотел бы шагать еще быстрее», – заявляет он в пылу воодушевления. Ну, а Сезанн, о котором Золя и словом не обмолвился в своем обзоре Салона? Что Сезанн, Сезанн работает! Золя заверяет в том Нума Коста: «Он все больше и больше утверждает себя как оригинальный художник, на этот путь его толкают природные склонности. Я на него очень надеюсь. Впрочем, мы считаем, что его еще десять лет не будут признавать. Сейчас он стремится писать большие, четырех-пятиметровые полотна».

Ничто не изменилось. Ничто не изменилось, не так ли? Все еще живут былые мечты. Сезанн работает. И его постоянное недовольство собой не помешает ему в один прекрасный день создать сильные произведения. В один прекрасный день, позднее. «Я на него очень надеюсь», – удостоверяет Золя, тот самый Золя, что только и знает либо утверждать, либо отрицать. Тот самый Золя, что стал теоретиком искусства, ничего не смысля в живописи, тот Золя, что холодно взирает на полотна, вызывающие в нем смешанное чувство недоумения и беспокойства, полотна, над которыми, изрыгая проклятия, злобно сверкая глазами, бьется друг его Сезанн.

IV. «Он мечтает об огромных полотнах»

Я люблю вас, как надо любить: безнадежно.

М-ль де Леспинас

Маленькая бенекуровская «колония» рассыпается. Золя возвращается в Париж, Байль едет в Экс, где он собирается провести отпуск. Вскоре, в начале августа, за ним туда следуют Сезанн и Валабрег.

Летом 1866 года Сезанн и его друзья, еще разгоряченные пережитым весной сражением и бурными бенекуровскими спорами, возвращаются в Экс с большим треском. Сезанн, от которого пышет здоровьем, красуется на Бульваре своей «революционной бородой» и «непомерно длинной шевелюрой»[66], начинающей уже редеть. Нельзя сказать, чтобы у него совсем не было авторитета. Марион встречает его как победителя. В глазах Мариона Сезанн «все больше и больше» растет. В восторге от Сезанна и друг Валабрега, Поль Алексис, тот самый, что два года назад зачитывался на уроках в коллеже «Сказками Нинон». Алексис, сын богатого нотариуса с улицы Катр-Дофин, только-только начал изучать право и питает к нему такую же склонность, какую некогда выказывал Сезанн. Алексису девятнадцать лет[67], и у него одно желание: поскорее уехать в Париж и стать литератором. На Сезанна Алексис смотрит с мучительной завистью. И когда только удастся ему убедить своего отца-нотариуса в том, что есть лишь одна радость, ради которой стоит жить, – поэзия?

Вся эта веселая шумная фронда, довольно необычная для такого маленького города, привлекает всеобщее внимание. «На нас уже пялят глаза. С нами здороваются», – пишет Марион Морштатту. Дело дошло до того, что один местный поэт напечатал в «Л'Эко де Буш дю Рон» стихи, посвященные Сезанну. Сезанн возбуждает любопытство. Всем хочется увидеть его живопись. Так как он уже имел неосторожность показать кое-кому несколько своих полотен и так как вслед за этим его не замедлили ославить, он занял весьма решительную позицию. На просьбу показать свои работы он неизменно дает один и тот же полнозвучный ответ: «А дерьма не хотите?», – который, к его потехе, обращает всех прилипал в паническое бегство. Эксовцы «действуют ему на нервы»[68]. Его презрение для всех очевидно. Несмотря на это, а может быть именно поэтому, он стал своего рода фигурой в городе. Доморощенные художники, усмотрев кое-что в его картинах, в подражание ему сменяют кисти на шпатель и пишут один пастознее другого. Люди, претендующие на особую осведомленность, перешептываются: в конце концов ему, может статься, предложат пост директора музея. «Этакая куча задниц!» – восклицает Марион.

Сезанн чувствует себя в расцвете сил. В знак памяти о встречах с Морштаттом и в знак почитания Вагнера он с жаром берется за «Увертюру к „Тангейзеру“. Эскизы к ней он делает в одно утро. Марион находит эту картину „чудесной“. „Она принадлежит искусству будущего так же, как и музыка Вагнера“, – пишет он Морштатту. Но самого Сезанна это полотно, как видно, менее удовлетворяет. Он еще вернется к этой теме. А пока он снова пишет портреты. В частности, портрет отца в натуральную величину: старик – ему на днях пошел семьдесят девятый год – сидит, скрестив ноги, в высоком кресле, обитом кретоном, белым в сиреневых цветах и читает „Л'Эвенман“ (газета эта нужна здесь, конечно, только как дружеский привет Золя); большая композиция – два метра на метр двадцать, – в которой Сезанн, придав своей модели застывшую, почти священную позу, старается, добиваясь полной объективности, забыть о себе: уроки Мане не прошли даром.

Пишет Сезанн и такого же формата портрет своего друга Амперера; но во всей внешности карлика, в его лице уродца есть что-то чересчур карикатурное, чересчур жалкое и шутовское, чтобы в этом портрете Сезанн волей-неволей не вернулся к романтической экспрессии: пастозно пишет он синий халат, красную фуфайку, лиловые кальсоны; до смешного тонкие ноги Амперера покоятся на грелке, над его круглой, как большой шар, головой Сезанн вывел жирным трафаретом: Ахил Амперер, художник.

Эти крупные работы свидетельствуют о большой уверенности в себе. Однако воодушевление, как всегда, сменяется тупой скукой. Сезанна раздражает семья, раздражают эксовцы; а что его не раздражает? Сезанну не приходится думать о куске хлеба, ему нет нужды идти на компромиссы, поэтому ничто не смягчает его строптивого характера. Хорошему настроению не способствует и полоса безденежья, в какую он частенько попадает и по милости отца и по собственному неумению хоть как-то упорядочить свой бюджет. «Когда у меня нет ни одного су, я становлюсь еще печальней», – пишет он Золя, выражая ему благодарность за ссуду. Счастье еще, что время от времени его нежная сообщница – мать тайком подсовывает Полю какую-нибудь ассигнацию.

Сезанн и его друзья ведут очень размеренный и однообразный образ жизни. Одна-две вылазки в холмы не в счет. После целого дня работы – Сезанн корпит над живописью, Марион над геологией, а Валабрег над своей поэзией – они вечером сходятся в Жа де Буффане. Поужинав и немного погуляв, отправляются на боковую.

В конце сентября экский музей обогатился коллекцией Бургиньона де Фабрегуля, и Жибер пригласил Сезанна, Байля, Мариона и Валабрега ознакомиться с ней. «По-моему, там все плохо, – разочарованно замечает Сезанн, – очень уж все это гладко». Счастливец Золя! В своей буйной горячности, в своей откровенной тяге к успеху он ринулся в литературный бой и несется бегом, без передышки все вперед и вперед! А он, Сезанн, в какую же авантюру он ввязался? Что такое живопись? Поминутно всплывают все новые и новые вопросы. К примеру, можно ли, глядя на полотна из коллекции Бургиньона де Фабрегуля, не думать об опытах работы на пленере, производимых Мане? Полотнам старинных мастеров, несомненно, не хватает «подлинного, а главное, оригинального видения, какое дает природа». Да, картинам, написанным в мастерской, никогда не сравняться с картинами, написанными на пленере, это совершенно бесспорно. «Когда пишешь на лоне природы,

то контраст между фигурами и фоном поразителен, а пейзаж великолепен. Я вижу дивные вещи...» – думает Сезанн. Но в природе, как утверждает Писсарро, наблюдается преобладание серого, а это серее «того оттенка, который ужасно трудно схватить». Счастливец Золя!

Своей последней картиной – двенадцатилетняя сестренка Роза читает книжку кукле – Сезанн в известной мере доволен. Приободренный, он хочет попробовать свои силы в более смелой композиции и именно на пленере: Марион и Валабрег идут на «мотив». Но замысел Сезанна превышает его возможности, и модели его на сей раз не в большом восторге, по крайней мере Валабрег. «Мы выглядим совершенно безобразно», – пишет он 2 октября Золя.

Погода портится. Дождливо. У Сезанна «легкий сплин». Беспричинный. «На меня это находит каждый вечер, едва садится солнце и начинает моросить. Тут на меня нападает уныние». Он даже не читает больше. «Между нами говоря, – заявляет он Золя, – искусство ради искусства – полнейшая нелепость». Забросив кисти, он на четыре-пять дней погружается в мрачное бездействие. «Страшная штука жизнь!»

По счастью, в первой половине октября в Экс приезжает весельчак Гийеме с женой Альфонсиной. Гийеме уже один месяц в начале года провел в Эксе. Ему так понравился этот край, что он снова вернулся сюда. Благодаря легкому нраву ему здесь все как нельзя более улыбается. То, что Сезанн видит в черном свете, он видит в розовом: погода великолепная, люди приятные. Сезанн явно на хорошей дороге, картины его превосходны и все прочее под стать тому. В своем прекрасном настроении Гийеме не боится даже чуточку потормошить Луи-Огюста, внушая ему, что он должен раскошелиться для сына: неужели же Гийеме-отец, торговец вином в Берси, стал бы так скряжничать?

Задор Гийеме не может не расшевелить Сезанна. Оба художника, а с ними и Марион частенько уходят в холмы и там, где-нибудь неподалеку от плотины, работают. Как ни радует Сезанна пересыпанное прибаутками одобрение Гийеме, он все равно сердито фыркает: «Упадок, оскудение!» 2 ноября он признается Золя в том, что пресловутая картина, для которой ему позировали Марион и Валабрег, не удалась и что «Семейная вечеринка» получилась не лучше. «Однако я буду настойчив, возможно, в другой раз выйдет». Сезанн снова с яростью набрасывается на портреты. Дядя Доминик, всегда готовый к услугам племянника, ежедневно позирует ему, а Гийеме в это время «донимает его своими несносными шуточками»[69]. Каждый день после полудня Сезанн пишет очередной портрет дяди. Но и Валабрега тоже подвергают пытке, заставляя позировать. А какой толк? Валабрег у Сезанна «раскрашен так ярко», что напоминает «статую аббата Шанфлери, после того как ее вымазали соком раздавленных тутовых ягод».

Гийеме – в прошлом ученик Коро – часто рассказывает Сезанну о великом пейзажисте. Но Сезанн ценит Коро не больше, чем Энгра «А ты не находишь, – спрашивает он Гийеме, – что у твоего Коро маловато „temmperammennte"? И, решительно переведя разговор на свой портрет Валабрега, заявляет: „Вот этот блик на носу, чистейший вермильон!"



Январь 1867 года. Сезанн возвращается в Париж, по-видимому в сопровождении Гийеме. Перед тем как покинуть Прованс, он посылает одно из своих полотен марсельскому торговцу картинами, который собирается устроить выставку. Валабрег (он остался в Эксе) пишет Золя, что полотно это «натворило много шуму: на улице собралась толпа, все были ошеломлены. Интересовались фамилией художника. В людях пробудилось любопытство, и это создало какое-то подобие успеха. А в общем, – добавляет он, – я думаю, что, если бы эта картина еще немного оставалась на витрине, публика в конце концов разбила бы стекло и разорвала полотно».

На Сезанна вопреки его показному фанфаронству такое глумление подействовало неприятно. К тому же и Валабрег, кажется, невысокого мнения о его работах; и даже Золя, догадывается Сезанн, обманут в своих надеждах. Все это он принимает близко к сердцу, но виду не подает и долгое время прячет разочарование под шутовской личиной. Его бравада лишь самозащита, так же как и все его грубые выходки и высказываемое им недовольство по поводу начатых работ. «Я еще ни разу ничего не довел до конца, ни разу, ни разу».

В своей подлинной неудовлетворенности, которую он склонен подчеркивать, преувеличивать, он непрестанно сетует на неспособность успешно, то есть так, как бы он хотел, завершить свои работы. «Беспросветно мое будущее!»

Золя приглядывается к другу. Уж не сковывает ли бедного Поля ограниченность способностей? – с грустью думает он.

За последние несколько месяцев Золя очень сблизился с Мане. Он нравится ему и как человек и как художник. Золя ценит в нем благовоспитанность, тонкий ум, вдохновенный пыл, непринужденность манер. За последний год у Мане и его друзей вошло в привычку каждый вечер, а уж по пятницам обязательно, с наступлением темноты, когда работать в мастерской становится невозможно, встречаться в кафе Гербуа, расположенном в Батиньоле на Гранд-Рю, в доме № 11, рядом со знаменитым ресторaном папаши Латюиля. Для художников там всегда оставляют два стола слева от входа. Поспорить приходят в это кафе Гийеме и Базиль, а иногда Писсарро и другие художники – Фантэн-Латур или Дега – человек резкий, злой на язык, бывают здесь литераторы и критики, такие, как Дюранти, Теодор Дюре; заходит сюда и писатель Леон Кладель. К числу неизменных участников этих сборищ принадлежит и Золя. Гийеме пытается затащить в кафе Сезанна. Но тому совсем не по душе эта компания. Она отпугивает угловатого провинциала, каким он остался вопреки своей браваде, вызывает в нем робость и гнев. Подозрительно смотрит Сезанн на завсегдатаев Гербуа. «Все это сплошь мерзавцы, а разодеты как! Что твои нотариусы», – говорит он Гийеме, не скрывая своего недоверия к ним. К тому же дискуссии «батиньольской группы» (так не замедлили окрестить друзей Мане) кажутся ему бесплодными и поверхностными.

Здесь шутят, острят, исподтишка поддевают друг друга – на это Мане и Дега особенные мастера, – отпускают колкости, завуалированные улыбкой, что придает им еще большую остроту.

Сезанн ни в коей мере не способен принимать участие в подобных блестящих беседах. «Это зубоскальство просто злит», – заявляет он коротко и ясно. Особенно раздражает его Мане, ему претят его шутливые выпады, утонченная элегантность и манеры породистого джентльмена, его раздвоенная, изящно подстриженная борода, замшевые перчатки, панталоны броских цветов, короткие пиджаки, его гонор и насмешливая пренебрежительность буржуа. Кстати говоря, Мане, тот самый Мане, на которого Золя смотрит во все глаза, в конечном счете не очень-то самобытен! Фантазии у него ни на грош, в его замыслах всегда чувствуется чье-то влияние. «Сборище скопцов!» Крайне редко отваживается Сезанн заглянуть к Гербуа. Когда же ему случается зайти туда, он, разыгрывая неотесанного деревенщину, ведет себя подчеркнуто неприлично. Еще с порога распахивает куртку, без стеснения подтягивает брюки, поправляет свой широкий красный кушак. Со всеми присутствующими он обменивается рукопожатием. Но перед Мане снимает головной убор и, чуть гундося, говорит: «Вам, господин Мане, я руки не подаю, я уже неделю не умывался»[70].

Сезанн садится поодаль. За вечер он, как правило, не произносит ни слова; хмурый, насупленный, он кажется погруженным в думы. Слышит ли он, о чем здесь толкуют? Трудно сказать. Однако стоит кому-нибудь выразить неугодное ему мнение, как он неожиданно прерывает молчание и, внезапно побагровев, уже не владея собой, начинает яростно, с пеной у рта, возражать «вольнодумцу» или же резко вскакивает и, ни с кем не попрощавшись, покидает кафе. Подобные выходки неприятно поражают завсегдатаев кафе Гербуа. Сезанн? Грубиян, дикарь, невозможный, неуживчивый субъект. Какой-то скиф!

Такое отчуждение страшно огорчает Золя: Сезанн вступил на опасный путь, надо бы ему научиться сдерживать себя, подобное поведение не способствует «успеху». Для «успеха» мало одного таланта. Нужны еще неизменный такт и умение делать карьеру. Богема до добра не доведет. Золя это настолько хорошо известно, что сам он изо всех сил тянется к обеспеченной жизни, к прочному буржуазному быту. Две женщины хлопочут теперь у его очага – мать и прекрасная Габриэль: отныне она и Золя живут как муж с женой. Такое положение, несмотря на имеющиеся в нем нарушения общепринятых норм, вполне отвечает внутренней склонности Золя. Бывший восторженный почитатель Мишле остался верен по крайней мере одному из его идеалов: концепции моногамной любви. Первая любимая должна быть навеки любимой. Габриэль и будет ею. Сталкиваясь с женщиной, Золя испытывает ту же растерянность, тот же страх, что и Сезанн. Его скрытые опасения рядятся в тогу любовного идеализма: он «из тех, у кого совершенно нет мужества пойти на разрыв... из отвращения к переменам, из боязни неизвестности»[71]. Но если Золя идеализирует эти страхи, то вслед за тем он объявляет созданный идеал высшим благом: поскольку единобрачие дает покой, Золя видит в нем «условие, необходимое великим творцам современности для продуктивной работы, для регулярного и основательного труда». Возможно, любовь Золя и Габриэль не так сильна, как позволяет предполагать прочность их связи, возможно, они дают друг другу «не столько любви, сколько успокоения», возможно, у них имеются какие-то тягостные для обоих воспоминания; и они замалчивают то, что могло бы развести, разлучить их? А может быть, взгляды их на цель жизни настолько совпадают, что это скрепляет их союз лучше всякого брачного договора, как знать? Габриэль жаждет успеха не меньше, чем Золя. Холодная, суровая, честолюбивая, она поддержит его в любой борьбе, и в этом он может не сомневаться. Эта бывшая простолюдинка хочет забыть свое прошлое. Габриэль никогда не говорит о нем. Она порвала связь с близкими, даже с отцом, который жив и поныне. Теперь она только подруга писателя, идущего навстречу известности, а возможно и славе, навстречу достатку, а возможно и богатству, подруга внимательная, рожденная для той роли, какую она веяла на себя. Она считает своим долгом свить «уютное гнездышко», уединенное, как монастырская келья, где бы друг ее мог, оставаясь в стороне от повседневных забот, вдали от шумной суеты, посвятить свою жизнь – раз уж он предпочитает писать, нежели жить, – свою энергию и всю свою мужскую силу мукам творчества. Теперь Габриэль занимается устройством четвергов, теперь она печется об их успехах. Богемный стиль Сезанна ей не больше, а даже меньше по душе, чем Золя. Сезанну она предпочитает хотя бы того же любезного, обворожительного Гийеме.

Наперекор всеобщему неодобрению Сезанн продолжает быть таким, каков он есть. В этом году Салон приобретает особое значение. Ведь одновременно с Салоном в Париже состоится Всемирная выставка, которая, объединив свыше сорока тысяч участников, вызовет, как предвидят, большое скопление народа. Не станет ли жюри под влиянием опубликованных в прошлом году статей Золя до какой-то степени снисходительней? Вопрос, который задают себе все молодые художники, – очевидно, все, кроме Сезанна.

Усугубляя вызов прошлых лет, он специально для показа на жюри выбирает два самых непригодных для этого полотна: одно из них, «Полдень в Неаполе», или «Грог», написано им еще четыре года назад. Но Сезанн не довольствуется этим. Стремясь подчеркнуть свою непримиримость, он, дождавшись последнего дня приема работ, буквально в последнюю минуту погружает свои полотна на тачку и с помощью друзей везет ее к Дворцу промышленности. Прибыв туда, он медленно сгружает работы и торжественно, под крики и смех, проносит сквозь толпу отвергнутых, сгрудившихся у дверей.

Повлияла ли на решение жюри демонстрация Сезанна, вызвавшая в общем незначительный шум? Нет, вряд ли. Что такое Сезанн? Какой-то злобствующий субъект. Во всяком случае, на сей раз вопреки надеждам друзей Сезанна жюри – Добиньи в нем не участвует – проявляет небывалую доселе суровость.

Кампания Золя не только не смягчила жюри, а, напротив, еще больше ожесточила его. Само собой разумеется, что сезанновские полотна отвергли. Но отклонили и полотна Писсарро, и Ренуара, и Сислея, и Базиля, и Гийеме. Не приняли даже мастерскую картину Моне «Женщины в саду», целиком написанную на пленере. Сезанн взбешен: как посмело жюри не принять полотно Моне! Но взбешены все. Такая зависимость от «прихотей заправил»[72] приводит в исступление всю группу молодых художников.

Ни на что не надеясь, лишь для очистки совести, подписывают они петицию, требующую восстановления Салона отверженных. А почему бы им самим, на свои средства, не создать выставку – да, да, свою собственную выставку? Кое-кто из художников старшего поколения – Курбе, Добиньи, Коро -одобряет их план и даже обещает в знак поддержки прислать на эту выставку свои полотна. Однако за отсутствием денег замысел этот не был осуществлен.

И вот неудача, снова постигшая Сезанна, привела к тому, что он совершенно неожиданно для себя стал предметом насмешек двух корреспондентов из «Л'Эроп» и «Фигаро». Если Сезанн будет и впредь так чудить, то он вскоре получит своеобразную известность, – так сказать, известность наизнанку. Золя вспыхивает. Золя, который в своем сборнике «Мой Салон» ни слова не говорит о Сезанне, Золя, которого сезанновские полотна приводят в замешательство, этот Золя летит на помощь оскорбленному и, конечно, с тем большей готовностью, что в этом году ему пришлось «отказаться от мысли сделать обзор Салона». 12 апреля «Фигаро» знакомит читателя с его точкой зрения.

«Речь идет, – пишет Золя, – об одном из моих друзей детства, о молодом художнике, чей яркий и самобытный талант я особенно высоко ценю.

В фельетоне, который вы настрочили в «Л'Эроп», говорится о том, что г-н Сезанн, который в Салоне отверженных 1863 года якобы выставил «две скрещенные свиные ножки», в этом году «вновь представил подобного рода полотно, озаглавленное „Грог“, и вновь был отвергнут.

Признаюсь, мне не легко было узнать под той личиной, какую вы на него надели, одного из своих товарищей по коллежу, г-на Поля Сезанна, в чьем творческом багаже никогда не было ни единой свиной ножки, по крайней мере до сего времени. Я делаю эту оговорку, хотя не понимаю, почему нельзя писать свиные ножки, как пишут дыни или морковь.

Действительно, в этом году в числе многих прекрасных полотен были отклонены и два полотна г-на Сезанна: «Грог» и «Опьянение». Г-ну Арнольду Мортье было угодно подвергнуть картины насмешкам и описать их с такой силой воображения, которая делает ему большую честь. Я отлично знаю – все это не больше, чем милая шутка, все это не стоит принимать близко к сердцу. Но что поделаешь? Мне всегда был непонятен такой странный образ действий, при котором критики, не колеблясь, осуждают и глумятся над тем, чего сами и в глаза не видели. Я считаю своим долгом сказать, что описания, данные г-ном Арнольдом Мортье, по меньшей мере неточны».

С приходом в дом Золя прекрасной Габриэли на плечи писателя ложится еще большее бремя. Покинув улицу Вожирар, он переезжает в Батиньоль, в квартал Мане. Вопреки своей прекрасной позе борца он порою, так же как и Сезанн, падает духом. «Вы не поверите, – не сдержавшись, признается он однажды Нума Косту, – на какие неожиданности натыкаешься в этом трудном изнурительном ремесле, каким я занимаюсь». Редкий из четвергов проходит без жалоб с его стороны на тяжелые времена: «Ничего не идет»[73]. Тиражи приносят ему весьма незначительные суммы: «Исповедь Клода» была напечатана всего лишь в полутора тысячах экземпляров. Чтобы прожить, ему приходится шире сотрудничать в газетах, заниматься литературной поденщиной. Не прекращая писать новый роман «Брак по любви», он катает по два су за строчку для провинциального листка «Ле Мессаже де Прованс» приключенческий роман с продолжением «Марсельские тайны». Катает не без скуки и отвращения. Но зато ему по крайней мере удается свести концы с концами. К тому же он надеется в сотрудничестве с Мариусом Ру переделать «Тайны» для театра. Валабрег упрекает Золя: писать такие романы – значит торговать своим талантом. На что Золя отвечает: «Мне в настоящее время необходимы две вещи – печататься и зарабатывать деньги. В отношении „Марсельских тайн“, так и быть, сдаюсь. В остальном же я знаю, что делаю». В то же время Валабрег не преминул похвалить Золя за то, что своим энергичным заступничеством он очень помог Сезанну. «Поль – не знающее жизни дитя, чьим хранителем и наставником вы являетесь, – пишет он Золя. – Вы оберегаете его, шагая бок о бок с вами, он уверен в своей безопасности... Его удел создавать картины, а ваш – устраивать его жизнь!»

Не потому ли, что это действительно так, и, даже по мнению самого Сезанна, художник время от времени ходит работать к своему другу в Батиньоль? В частности, он пишет там большую картину «Похищение» – смуглый мужчина держит в объятиях бледную, лишившуюся чувств женщину. Это исполненное хищной чувственности полотно Сезанн дарит Золя. Он проставил под ним подпись и дату – явное свидетельство того, что оно ему самому до какой-то степени нравится. Достаточно взглянуть на эту картину, чтобы убедиться в том, что Сезанн еще далеко не свободен от романтизма. «Поль много работает, – пишет Золя Валабрегу, – он мечтает об огромных полотнах». Алчным взглядом окидывает Сезанн стены церквей, вокзалов, рынков, голые стены, которые он жаждет покрыть исполинскими фресками. «Что можно тут сделать! Покорить толпу, открыть новую эру, создать искусство!» Но живопись, проклятая живопись, «ради которой я готов убить мать и отца, не дается мне в руки». Живопись приводит его в смятение: восторг, разочарование, гневные вспышки поочередно овладевают им перед полотном, которое получается не так, как он хочет. Проклятия, сломанные кисти, искромсанные полотна – и так что ни день. Он пишет как одержимый; бешеный, сварливый, злой, он изводит себя работой, а натурщиков нескончаемым позированием и своей требовательностью, «он отпускает их только тогда, когда, полумертвые от усталости, они валятся без чувств», а сам пишет до тех пор, пока «не падает», потому что у него подкашиваются ноги и пусто в желудке». Временами, однако, он не может сдержать острой радости. «Когда я принимаю у самого себя картину, – восклицает он в пароксизме гордости, – то это посерьезнее, чем если бы ее судили все жюри на свете!»[74]

В конце мая в Париж приезжает г-жа Сезанн, а в июне, как раз в те дни, когда Валабрег, покинув Прованс, окончательно перебирается в Париж, Поль отвозит ее домой: благодаря горячей рекомендации Золя Валабрег в скором времени начнет работать в «Л'Артист» Арсена Уссей.



Как писал незадолго до того Золя Валабрегу, «Сезанну теперь нужны работа и мужество»; он рассчитывает провести в Эксе три недели «в глуши уединения» и действительно, едва приехав в Экс, укрывается в Жа де Буффане. Кроме Мариона, а иногда, крайне редко, Алексиса, летом 1867 года он ни с кем не видится. Все его друзья в Париже. Он пишет. Пишет не покладая рук. Начал несколько портретов, «поистине прекрасных, – дает оценку Марион, – теперь уже не шпателем, но все так же смело, причем технически гораздо более искусно и любопытно». Восхищение Мариона Сезанном все растет. Ввиду того, что Сезанн, продолжая свои искания, пишет акварелью, Марион удивляется тому, как удается его другу подобным способом прийти к столь замечательным результатам. «Сезанновская акварель, – пишет Марион Морштатту, – такого невиданного цвета и такой необычайной силы, каких, казалось мне, нельзя ждать от акварели».

Но что поистине поражает – это преклонение, с которым Марион относится к Сезанну.

Догадывается ли о том Сезанн? Если не считать Писсарро, всегда пристально следившего за творческим развитием Сезанна, именно Марион, этот юный геолог двадцати одного года, этот молодой ученый, только что опубликовавший два замечательных исследования, только он понимает глубокий смысл усилий Сезанна. В Париже, даже – увы! – среди друзей, Сезанн зачастую чувствует себя одиноким и чужим. Порой, в минуты усталости, у него появляется искушение отступить. К чему упорствовать, жить в постоянной бесплодной борьбе? Хорошо ему тут, в Жа де Буффане, среди мертвящего оцепенения провансальского лета, в тиши солнечного, по-настоящему знойного юга, нарушаемой лишь стрекотом цикад. Хорошо ему наедине со своим творчеством, со своими грезами, вдали от людского суетного шума. Отказаться от всего, остаться здесь, погрузиться в блаженное бездействие – это ли не мудрость? «Он может себе это позволить», – как говорит мать. Он свободен. Он бы писал. Для себя. Только для себя. Как стрекочут цикады...

Середина августа; уже месяц, как Золя не имеет вестей от Сезанна. Золя просит Мариуса Ру, который в это время в Марселе сражается с дирекцией местного театра Жимназ, готовящего к постановке пьесу по роману Золя «Марсельские тайны», посетить Сезанна. Мариусу Ру встреча эта приносит разочарование. Сезанн принимает его по-дружески, охотно болтает с ним, но не выдает ни одной из своих сокровенных мыслей, чем приводит гостя в полное замешательство. Сезанн отделывается одними банальностями или же настолько туманными словами, что их скрытый смысл, если только таковой в них имеется, Мариус Ру, по его собственному признанию, не в состоянии уловить. «Поль для меня – настоящий сфинкс», – пишет он совершенно озадаченный.

С Марионом Сезанн, очевидно, гораздо откровеннее. По мнению Мариона, Сезанн явно делает с каждым днем все большие и большие успехи. Сейчас художник работает над вторым вариантом картины «Увертюра к „Тангейзеру“, которую на сей раз решает в очень светлой тональности. Окончательно покоренный, Марион пишет Морштатту: „Одного такого полотна достаточно, чтобы создать имя“.

Золя собирается в Марсель, он хочет присутствовать на премьере «Тайн». Сезанн договаривается с ним вернуться в Париж вместе. 6 октября Сезанн и Марион сопровождают Золя в театр. Писатель находит свою драму «мерзкой». Зрители разделяют его мнение. Едва опускается занавес, как в зале раздаются свистки. 11 октября Сезанн и Золя возвращаются в Париж.



На сей раз Сезанн не поселяется на улице Ботрейи. Непоседливость его, кажется, еще больше возросла. Недовольный, брюзгливый, он меняет квартиру за квартирой, скитается с улицы Шеврёз на улицу Вожирар, с улицы Вожирар на улицу Нотр-Дам-де-Шан.

Золя наблюдает за другом. Не свернул ли он с верного пути? Сезанн постоянно жалуется, что ему трудно «воплотить» свои замыслы, сетует на «бессилие». Бессилие, увы, самое подходящее слово для данного случая. Муку Сезанна Золя ощущает, как свою собственную. Впрочем, его до слез трогает участь всех неудачников, ибо бывает ли в искусстве когда-нибудь известно, кто безумец[75]. Сам он, снедаемый тоской, совсем не так уверен в своих силах, как можно думать, глядя на его показную неугомонность. Его самого снедает тоска. Только он свое беспокойство глушит, обуздывает мучительную тревогу и все шагает – вперед, вперед, вперед... Иногда он, конечно, решается дать Сезанну вскользь какой-нибудь совет, но подите втолкуйте что-либо такому упрямцу! Сезанну всегда и во всем чудится посягательство на его неприкосновенность: его хотят «закрючить».

А между тем кто-кто, а Сезанн должен был бы знать, какой тяжелый бой предстоит им. Мало ли нападок как раз в эти дни вызвал опубликованный в декабре роман Золя «Тереза Ракэн» (первое название – «Брак по любви»). «Лужа грязи и крови, – пишет об этом произведении „Фигаро“. – Господин Золя... видит женщину в таких красках, в каких ее изображает г-н Мане: цвет грязи, чуть подкрашенный розовым». Но Сезанн, по-видимому, не желает прислушиваться к такого рода высказываниям. Он не старается сдерживать себя ни в своем поведении, ни в своих творческих поисках. Лишь тот, кто хочет закрыть себе путь к карьере и успеху, может вести себя так, как ведет он.

Сезанн и Солари хозяйничают сообща. Это два в одинаковой степени взбалмошных и беспечных существа. Они как нельзя лучше подходят друг к другу, тем более что милый Солари, истинный мечтатель, постоянно витающий в облаках, выполняет все причуды друга. Более сговорчивого человека не найти! Сезанн и Солари живут одним котлом, деньги, которые оба ежемесячно получают, пускаются ими на ветер в первые же дни. Сидя на мели, они перебиваются чем придется. Сезанну как-то прислали из Экса бутыль оливкового масла, для них это послужило большим подспорьем в голодную зиму 1867—1868 годов. Они «роскошествуют», макая ломтики хлеба в масло, и наедаются ими «до отвалу»[76].

К ближайшему Салону Солари готовит статую, названную им «Война за Независимость». Статуя изображает огромного роста негра (Солари лепил его с черного натурщика Сципиона из мастерской Сюиса), отбивающегося от своры собак. Как-то раз посмотреть на скульптуру Золя приводит к Сезанну и Солари Эдуара Мане. В мастерской более чем свежо. Солари разводит огонь. Под действием тепла глина размягчается; статуя, поддерживаемая лишь какими-то случайными подпорками, вроде палки от метлы и перекладинами от стульев, обрушивается. Что ж, ничего не поделаешь! Вместо негра, стоящего во весь рост – символ войны за Независимость, – статуя будет изображать просто спящего негра. «Эти реалисты еще и не то делают», – ликует Сезанн.

Несмотря на такое перевоплощение, статуя Солари принята в Салон. В этом году жюри проявляет максимум либерализма. Солари, Мане, Писсарро, Базиль, Ренуар, Моне, Сислей – все, все приняты, а Сезанна и на этот раз отклонили.

«Ничего, потомки воздадут им за меня сторицею!» – говорит он о членах жюри и заверяет своих друзей художников, которые вполне искренне или же просто из сердечного участия хвалят представленную им картину – по-видимому, второй вариант «Увертюры к „Тангейзеру“, – заверяет их в том, что его последние полотна еще лучше, и намного.

Оставляя в стороне собственные взгляды на живопись, не питая большого уважения к членам жюри, Золя не может, однако, не признаться самому себе, что постоянные неудачи Сезанна в конце концов начинают его как-то тревожить. При всей враждебности жюри, от которой постоянно страдают художники нового направления, оно все же, пусть с большими, пусть с меньшими трудностями, не сегодня, так завтра что-то у каждого из них принимает. Ныне все они, за исключением Сезанна, предстанут перед публикой. А между тем если жюри когда-либо и проявляло терпимость, то именно в этом году – сказалось облагораживающее влияние Добиньи.

В Салоне текущего года будет на тысячу триста семьдесят восемь экспонатов больше, чем в прошлогоднем. Процент отклоненных работ незначителен. По словам критика Кастаньяри, завсегдатая кафе Гербуа, «двери были открыты почти для всех, кто только представил свои работы»[77]. Такое сплошное признание, пожалуй, свидетельствует о несомненном успехе новой школы, не так ли? Однако граф де Ньюверкерке, видимо, не сменил гнев на милость и рассматривает Салон 1868 года как «Салон впервые выставляющихся» 1. Салон этот – торжество Мане и новой живописи, торжество Золя, который вправе не только радоваться тому, что помог победе, но и тому, что будет вместе с художниками, которых он поддержал, представлен в Салоне портретом, написанным добрым его другом Эдуаром Мане. Все это настолько очевидно, что новая газета «Л'Эвенман иллюстре» просит Золя сделать обзор Салона.

К сожалению, этот обзор несколько обманул надежды художников. По своей ли воле или под нажимом, но Золя обошел молчанием тех художников, чьи работы его «раздражают». Он главным образом отметил, кадя направо и налево, удачу своих друзей. «Полный успех Эдуара Мане, – особенно подчеркнул он, – превзошел мои самые смелые мечты, настолько он стремителен и весом». Но этим статьям не хватало остроты резких нападок, горячего, волнующего пафоса утверждения. В них не было ни увлеченности, ни глубоких обобщений его прежних статей.

2 мая у Золя вышла первая статья этой серии, а 16 июня – последняя, содержащая похвалу Солари. К этому времени исполнилось уже три недели, как Сезанн сбежал из Парижа в Экс.



Белесая от света долина зажата между сиреневыми холмами. Почти безлюдье. Лишь временами появляются какие-то крохотные силуэты и медленно движутся по дорогам среди полей и виноградников. Ни малейшего шума, только непрерывный стрекот цикад да минутами легкий шелест серебристой листвы олив, колеблемых ветром. Солнце, тишина, одиночество. Сезанн в Жа де Буффане, работает.

Он работает, совершенно забывая о времени. Когда ему случается писать кому-нибудь из друзей, он датирует свои письма приблизительно и неопределенно: «примерно первые дни июня», «понедельник вечером». Большая пустота образовалась вокруг него. Видится ли он с кем-нибудь, кроме Мариона и реже Алексиса, чьи домашние неурядицы (Алексис помышляет сбежать в Париж, не дожидаясь отцовского разрешения) хоть как-то развлекают его? Изредка вечером он отваживается выйти на Бульвар, но, по правде говоря, без особого желания повстречать там кого бы то ни было из знакомых. Несмотря на свои провалы в Салоне – весьма сомнительно, чтобы Экс не был о них осведомлен, – Сезанн, всегда такой «беспощадный к плохим живописцам»[78], питает одно только презрение к местным художникам, включая и Жибера. «Все они пыжатся как индюки», – говорит он. Если Сезанн не работает в Жа, то бродит в одиночестве по полям, ходит к Инфернетским ущельям предаваться размышлениям у плотины или к подножию горы Сент-Виктуар. Бывают дни, когда, загулявшись, он с наступлением темноты спохватывается, что отошел довольно далеко от Экса. Не беда! Он попросится на ночлег к кому-нибудь из окрестных жителей и выспится на сене.

Теперь Сезанн часто пишет на пленере, то в саду Жа де Буффана, то на берегу Арки или еще где-нибудь. Но большие композиции он по-прежнему продолжает писать в мастерской. Ему хотелось бы использовать портреты, написанные им за эти годы, чтобы изобразить своих друзей на фоне какого-нибудь пейзажа. Он намерен даже, если только это полотно получится таким, как он хочет, вставить его в хорошую раму и преподнести марсельскому музею. Отважится ли музей отклонить его дар?

Солнце, тишина, одиночество. Отрешенный от всего житейского, погруженный в своего рода спячку, но только не в отношении своего искусства, Сезанн пишет. Марион, единственный свидетель его трудов, его упорства, сообщает в эту осень Морштатту: «Сезанн работает, как всегда, неутомимо, всеми силами стараясь сдержать свой темперамент и подчинить его твердым принципам. Если он достигнет своей цели, то мы, милый мой, вскоре получим крепко сделанные, достойные восхищения работы».

Год уходит. Сезанн начинает подумывать о возвращении в Париж. Но он настолько поглощен поставленными перед собой задачами, что уже не слишком хорошо знает, на каком он свете. «Я запишу себе все, что должен сделать, кого должен увидеть, и стану по мере выполнения вычеркивать; так я ничего не забуду».



Приехав приблизительно в половине октября в Париж, Сезанн застает Золя крайне озабоченным и растерянным. Ему, как всегда, стоит немалых трудов заработать столько, сколько нужно, чтобы прожить. Он напечатал новый роман «Мадлена Фера», любопытное произведение на тему о физиологической предопределенности, другими словами, о том, что женщину якобы всегда влечет к тому, кто первый заставил заговорить в ней голос плоти[79]. Не странно ли, что три героя романа напоминают, хоть и косвенно, Золя, Сезанна и Габриэль. Роман этот возмутил читателей. Цензура запретила печатать его продолжение. Несмотря на скандальную огласку, книга почти не распродается. Но что такое в общем и целом «Мадлена Фера», еще один роман, не более? «Добьюсь ли я чего-нибудь и когда, если буду просто так, из года в год, накапливать по книге?» – спрашивает себя Золя. Осаждаемый докучными заботами, он нервничает. Мысль о Бальзаке и его «Человеческой комедии» не дает ему покоя. Ныне, думает Золя, «с читателями можно говорить лишь языком мощных, многотомных произведений». Вот уже несколько месяцев обдумывает он замысел широкого полотна, которое передало бы «естественную и в то же время социальную» историю семьи эпохи Второй империи, историю Ругон-Маккаров. Он возобновит дело, предпринятое Бальзаком. Создавая этот труд, он максимально использует свои воспоминания и наблюдения. Экс он опишет под именем Плассана. Главным героям и второстепенным персонажам он придаст черты, подмеченные им у его старых и новых знакомых. В этом произведении будет, разумеется, выведен и Сезанн. Он предстанет в образе художника так же, как Луи-Огюст – в образе холодного, педантичного, скупого буржуа... «пересмешника и республиканца». Сезанну нужно посвятить целую книгу, мечтает Золя, нужно вылепить с него одну из самых ярких и выпуклых фигур этой фрески, описать трагедию «великого художника-неудачника», «неполноценного гения», «рыцаря неосуществимого»[80] – ужасную трагедию духа, истребляющего самого себя[81].

Это ли не характерно для Сезанна? Нынешней весной его снова постигла неудача. Разве не поговаривают о том, что Сезанн все больше и больше недоволен своими поисками? «Какая страшная вещь живопись, – вздыхает Гийеме, говоря о Сезанне, – чтобы хорошо писать, одного ума недостаточно. Но чем черт не шутит, я все же не сомневаюсь, что он со временем своего добьется...»

В эти дни 1869 года Сезанн, измученный своими исканиями, в самом деле недоволен собой. Он начинает исцеляться, и сам это чувствует, от «гангрены романтики»[82]. Снова и снова он по собственному почину мысленно обозревает этапы истории живописи, и если в портретах, а тем более в композициях ему не всегда удается стремлением к объективному реализму побороть свой романтизм, то по крайней мере в натюрмортах он к этому довольно часто приходит. В этом жанре он нередко достигает высокого мастерства и создает произведения, в которых острое видение сочетается с яркостью исполнения. Правда, натюрморт как нельзя лучше подчиняется его устремлениям. Иное дело сюжетная композиция: подсказанная воображением, она в силу этого и по природе своей слишком связана с его внутренним миром, чтобы неизбежный элемент страстности не мешал ее выполнению, а вот натюрморт, поскольку он лишен разрушительной силы эмоциональности, освобождая его от неотступной заботы о сюжете, позволяет отдаться целиком проблемам живописной техники.

В доме у Золя имеются часы из черного мрамора – по-видимому, память об отце, – эти часы и ряд других предметов: раковина, ваза, чашка, лимон – послужили Сезанну мотивом для натюрморта, представляющего собой по силе выполнения, по простоте, а главное, по пластичности формы, бесспорно, одну из самых больших удач Сезанна с тех пор, как он стал художником.

Это полотно он преподносит Золя. Но для Золя работы Сезанна уже потеряли всякую ценность. Художник, находящийся в трагическом противоречии со своим искусством, художник, который пишет, кляня свои «долгие, отчаянные усилия»[83], прототип героя одной из будущих книг, над которой отныне работает его воображение, – вот что такое Сезанн в глазах Золя. Вообще восторженная склонность Золя к живописи, по существу, кончилась, как только прекратилась схватка, в большой мере обусловившая ее. Кроме своих «Ругон-Маккаров», Золя теперь ни о чем больше не в состоянии думать, его занимает лишь «громадная эпопея, мечту о которой он всюду влачит за собой»[84]. В мае он садится за первый том, озаглавленный «Карьера Ругонов», и принуждает себя работать методически и точно, как машина.

Решившись, наконец, бежать из отчего дома, Поль Алексис в сентябре приезжает в Париж. Валабрег приводит его к Золя, в батиньольскую квартиру на улице Кандамин. Золя – он вечно плачется на то, что его окружают одни только художники, – принимает Алексиса с нескрываемой радостью. Они сразу же находят общий язык. Пользуясь случаем, Сезанн пишет домашнюю сцену: «Поль Алексис читает Эмилю Золя». Эта картина – своеобразное повторение портрета Золя кисти Мане. Но ученик превосходит учителя. В этом полотне тонкая цветовая гамма сочетается с совершенно неповторимой выразительностью. В тот момент, когда Сезанн близок к тому, чтобы стать большим мастером, именно в тот момент Золя видит в нем лишь художника, обреченного на необратимое бессилие, пораженного «смертельным ударом творчества»[85].

* * *

Редкий случай, чтобы Сезанн так долго не был в Эксе. Начался 1870 год. Он уже свыше двенадцати месяцев не видел Прованса. Что же случилось?

Недоверчивый бирюк, опасливо отступающий перед женщиной, дикарь, которого вид обнаженного тела волнует до головокружения, поддался – и как это случилось? – обаянию одной из своих случайных натурщиц; эту высокую, белокурую, довольно красивую девушку с приятным лицом и черными задумчивыми глазами зовут Мария-Гортензия Фике. Ей девятнадцать, Сезанну – тридцать один. Уроженка Салиньи (департамент Юра), она была в раннем детстве[86] привезена родителями в Париж. За несколько лет до встречи с Сезанном она потеряла мать; отец ее – скромный банковский служащий. Сама она работает брошюровщицей и, чтобы немного пополнить скудный заработок, позирует художникам. Как натурщица, она имеет одно большое, очень важное, особенно для Сезанна, достоинство: терпение. Скучное занятие избрала себе эта жизнерадостная непоседа, болтушка, однако она послушно выполняет все требования, диктуемые ей данной позой. Не этой ли покорностью своей завоевала она Сезанна? Во всяком случае, не склонностью к живописи и не знаниями в этой области: живопись ей была совершенно чужда.

Тем не менее в тот важный момент творческой жизни Сезанна Гортензия, сама того не ведая, играет существенную роль. Она вносит в быт художника элемент постоянства. Благодаря ей затухает вулкан сезанновской чувственности, связь с Гортензией помогает Сезанну освободиться от осаждающих его видений. Начинает исполняться и скоро исполнится самое пылкое желание Сезанна: он укротит свою необузданную натуру и подымется до того искусства, о котором мечтает, в котором угадывает свою единственную на этом свете подлинную страсть.

Сезанн знает, что цель недалека. Вышучивая свой романтизм, он пишет картину «Новая Олимпия» – карикатуру на «Олимпию» Мане, где изображает самого себя заглядевшимся на опереточную одалиску. Картина не вполне удалась. Но его это не волнует. Только не отступать.

Когда при встрече в кафе Гербуа Мане спросил Сезанна, что он готовит для Салона, тот ответил: «Горшок с дерьмом».

Решив повторить проделку трехлетней давности, Сезанн на сей раз выбирает для показа на жюри Салона портрет Амперера и одно ню и отвозит свои полотна во Дворец промышленности только 20 марта, в день закрытия жюри. Ему устраивают издевательскую овацию. Репортер Шток, случайно оказавшийся там, задает Сезанну несколько вопросов, в ответ тот, посмеиваясь, излагает свое кредо: «Да, любезный господин Шток, я пишу, как вижу, как чувствую, а чувствую я очень сильно. Те, другие, чувствуют и видят так же, как и я, но они не смеют... Они пишут в духе Салона. А я смею, господин Шток. Я позволяю себе иметь свои взгляды, и, – добавляет он пророчески, с легкой усмешкой, – хорошо смеется тот, кто смеется последним».

Полотна Сезанна, как и следовало ожидать, отклонены. «Но меня это мало трогает», – пишет он одному экскому другу, которому вскользь сообщил, что жюри приняло картины сына Жибера Оноре, – а также работы Солари, Базиля, Сислея, Ренуара, Писсарро, Мане и многих, многих других. В этом Салоне 1870 года была выставлена большая композиция Фантэн-Латура – «Мастерская в Батиньоле», – изображающая Мане за мольбертом в окружении некоторых завсегдатаев кафе Гербуа; здесь Золя, Ренуар, Моне, Базиль. В число этих избранников Сезанн, разумеется, не вошел.

Обеспокоенный слухами о готовящейся войне, Золя 31 мая оформляет в мэрии XVII округа свой брак с Габриэль Мели. Свидетели – четверо эксовцев: Сезанн, Солари, Ру и Алексис.

За несколько дней до того Золя получил письмо от Теодора Дюре:

«Я слышу всюду разговоры об одном художнике из Экса, по фамилии не то Сезанн, не то что-то в этом роде, чьи картины жюри, говорят, не приняло. Смутно припоминаю, что вы рассказывали мне о каком-то чудаковатом художнике из Экса. Не он ли этот ныне отвергнутый?

Если это он, то прошу вас, не откажите в любезности дать мне его адрес и рекомендательную записку, чтобы я мог пойти познакомиться и с художником и с его живописью».

30 мая, накануне своей свадьбы, Золя отвечает Дюре:

«Я не могу дать вам адреса того художника, о котором вы меня спрашиваете. Он ведет очень замкнутый образ жизни: у него сейчас период исканий. По-моему, он правильно делает, никого не пуская в свою мастерскую. Подождите, пока он найдет себя».

V. Спокойное море

«Что вы делали во время Революции?» – спросили Сийеса[87].

«Я жил», – ответил он.

19 июня 1870 года! Императорское правительство объявляет войну Пруссии. Империя Наполеона III шатается. Еще в январе во время похорон журналиста Виктора Нуара, убитого Пьером Бонапартом, на бульварах раздавались возгласы: «Да здравствует республика!» Побуждаемый в той или иной степени императрицей, Наполеон III попадает в ловушку, расставленную ему Бисмарком, который 13 июля опубликовал депешу, полученную им из Эмса от прусского короля.

«Пусть война длится хоть год, у нас всего хватит!» – заявил маршал Лебеф. А на деле большую неподготовленность к войне трудно себе представить. Ничего не предусмотрено: на интендантских складах ни провианта, ни снарядов, ни амуниции; лазаретов и в помине нет; распределили по штабам карты Германии, а снабдить их картами границ забыли. Мобилизация проведена кое-как. Солдаты тщетно разыскивают свои воинские части; генералы никак не могут разузнать, где стоят их войска, которые чаще всего числятся лишь на бумаге. В армию призвана и мобильная гвардия, но, не имея ни оружия, ни амуниции, гвардейцев вооружают на учении палками от метел, а ввиду недостатка командного состава приходится зачастую обращаться к импровизированным инструкторам. На первых порах удалось призвать не более двухсот пятидесяти тысяч человек. Война, «с легким сердцем» принятая премьером Эмилем Олливье, началась, но началась она очень неудачно.

Для Сезанна этих волнующих Францию событий, откровенно говоря, не существует. Оставив квартиру в доме № 53 по улице Нотр-Дам-де-Шан, где он жил с Гортензией, Сезанн потихоньку скрылся Приехав в Прованс, он устроил Гортензию в Эстаке, в домике на площади д'Эглиз. Не подлежит сомнению, что снисходительной матери он открылся во всем, но отец о его связи не знает: и как бы прогневался вспыльчивый Луи-Огюст, проведай он тайну сына! Он бы сразу же заподозрил в Гортензии авантюристку, соблазнившуюся его богатством. Луи-Огюст, которому теперь уже семьдесят два года, только-только удалился от дел; с полного согласия Кабассоля, своего бессменного компаньона, он закрыл банк.

Сезанн живет с Гортензией в Эстаке. Однако он часто приезжает на день-два в Экс. Непохоже, чтобы он был внесен в мобилизационные списки. Впрочем, в Провансе мобилизация проходит очень вяло, что не может не сказаться на формировании армии. К всеобщей неразберихе, ко всем препятствиям, тормозящим призыв, здесь еще прибавляется равнодушие. Несмотря на катастрофические вести, непрестанно поступающие с Запада, где французские войска весь август терпят одно поражение за другим, в Провансе война остается событием далеким, нисколько не затрагивающим его жителей.

Меньше всех интересуется ею Сезанн. Он пишет. Никогда еще Эстак, его огромный, отливающий зеркальным блеском залив, его возвышающееся амфитеатром полукружие холмов не казались ему столь прекрасными. Вдали за золотисто-сизой дымкой марева раскинулся Марсель – порт, мол с его лесом мачт, небольшой пригорок, увенчанный храмом Нотр-Дам-де-ла-Гард, вырисовывающийся на корявом фоне массива Марсейвейра. Поближе, на переднем плане, у подножия каменистых отрогов, среди краснозема дымят кирпичные заводы Сен-Анри. В Эстаке, начиная от самого побережья, улицы, а с ними и расположенные вдоль них ярусы домов крутой спиралью уходят вверх, туда, в хаос, где нагроможденные друг на друга скалы, ослепительно белые на ярком свету, инкрустированы мерцающими изумрудами сосен. Позади одни лишь кручи, ущелья, словно выдолбленные в толще известняка, волны обрывистых, пересеченных оврагами холмов, изредка то там, то сям попадается одинокий домик, затерянный в этой огненной пустыне. Впереди расстилается спокойное, словно озеро, море, разбросанные по нему острова в ослепительно ярком блеске солнца кажутся обрывками туманных видений.

Мир, покой.

Сезанн пишет. Он работает на пленере и, чтобы воссоздать то, что открывается его взору, силится уйти от самого себя, присматривается к различию тонов и планов, умеряет, вернее, старается умерить свой внутренний жар. Среди скал, в безграничном покое моря и неба, Сезанн пишет.

Вести о войне до него доходят, как смутный шум. 2 сентября в битве при Седане Наполеон III во главе восьмидесятитрехтысячной армии капитулировал. Через три дня в Париже была провозглашена республика. В Эксе в тот же вечер, едва пробило десять часов, республиканцы вторглись в ратушу, разорвали портреты деятелей режима, отошедшего в вечность, объявили весь муниципалитет отрешенным от власти, избрали без голосования других городских советников, в число которых попали не только Луи-Огюст, но и Байль, и Валабрег – они тоже бежали из Парижа, – и Виктор Лейдэ, в прошлом соученик Сезанна, а ныне оптовый торговец оливковым маслом.

Вот так сюрприз! В Эстак нагрянул Золя с матерью и Габриэль. Он ищет в Провансе убежища для обеих женщин. Прусские войска идут на Париж. Габриэль вне себя от страха. Она была «так напугана»[88], что 7-го числа Золя, до крайности взвинченный, поспешил оставить столицу. Дела его застопорились. В июне в «Ле Сьекль» начала выходить «Карьера Ругонов». Оккупация прервала печатание этого романа.

По той же причине приостановилось редактирование второго тома «Ругон-Маккаров» – «Добыча». У Золя уже не лежит душа к работе; события глубоко удручают его. «Эта ужасная война, – говорит он, – выбила у меня из рук перо». Месяц тому назад, 5 августа, в газете «Ла Трибюн» вышла его статья «Да здравствует Франция!», в которой он с огромным воодушевлением, с великолепным презрением к опасности высказал свою ненависть к империи; его привлекли к ответственности: к счастью, империя была при последнем издыхании. Что ж, падение империи – это ли не логический конец, которым можно будет, пожалуй, завершить цикл «Ругон-Маккаров»? Золя в этом не сомневается, по всякому поводу он твердит Сезанну: «Наступает наше царство!»

А пока он без дела топчется вокруг Сезанна, который по-прежнему равнодушен ко всему происходящему и пишет, продолжает как ни в чем не бывало писать. Благоухание цветущих холмов примешивается к запаху моря. Когда на смену палящему послеполуденному зною на залив опускаются вечерние тени, первозданная тишина охватывает эти богом спасаемые места. Скользя по глади вод, в гавань входят рыбачьи лодки.

Теперь, когда мать и Габриэль в безопасности, Золя, доведенный до отчаяния безденежьем и вынужденным бездействием, был бы не прочь вернуться в Париж. События опережают его: 17 сентября началась осада Парижа. И вот, оставив Сезанна в его мирном Эстаке, Золя уезжает в Марсель и поселяется там на улице Аксо, 15. Договорившись с Арно, издателем газеты «Мессаже де Прованс», где в свое время печатались «Марсельские тайны», Золя в компании с Мариусом Ру, тоже эвакуировавшимся на юг, начинает выпускать ежедневный листок «Ла Марсейэз» стоимостью в пять сантимов; Валабрег собирается поставлять ему статьи.

Правительство решило вести борьбу не на жизнь, а на смерть. Призвав под ружье полмиллиона человек, Париж сопротивляется. 7 октября Гамбетта на воздушном шаре покидает столицу, чтобы организовать в провинции национальную оборону и, создав там новые армии, бросить их против пруссаков. Несмотря на то, что 27 октября Базен в Меце капитулировал – в плен сдались сто семьдесят три тысячи человек, – бои идут повсюду. Дерутся на Луаре, дерутся вокруг Парижа, дерутся на севере, дерутся на западе. Все муниципальные советы, даже экский, бросают волнующий клич: «Восстанем, граждане, и все, как один, ринемся вперед, на врага!»

Однако Мариус Ру не скрывает от Золя, что в этих витиеватых призывах больше кривляния, чем истинной жажды подвига. В комиссии по переписи, задавшейся целью создать национальную гвардию, заседают Байль и Валабрег. Принимать всерьез их деятельность – последняя нелепость, как говорит Ру: «Вперед! Нечего сказать, хороши голубчики!» Луи-Огюст и подавно относится к своим обязанностям без особого рвения. Почти на всех заседаниях совета против его имени делают пометку: «отсутствует по неизвестной причине», что не мешает его жене состоять в дамах-патронессах международного общества помощи раненым.

18 ноября принесло Сезанну важную весть. Муниципалитет Экса, приступив к переизбранию членов комиссии по школе рисования, торжественно избрал его 15 голосами из 20 (большего числа голосов никто не получил). Важная весть? Нет, похоже, что это избрание трогает Сезанна не больше, чем происходящие вокруг события. Он удостаивает комиссию своим присутствием не чаще, чем его отец заседания совета.

Где бы ни был Сезанн, в Эстаке или в Эксе, он все так же невозмутимо продолжает работать, не думая ни о чем другом. Когда погода оставляет желать лучшего, он прилежно занимается каким-нибудь портретом или пишет отмеченные налетом модернизма сцены со многими персонажами, вдохновляясь картинками из журналов мод, которые просматривают Гортензия и его сестры. Достаточно этих жалких картинок, чтобы воображение его заработало. По правде говоря, пришпоривать воображение ему нет никакой необходимости. «Я не нуждаюсь в возбуждающих средствах, – заявляет он, – я сам себя подстегиваю». Теперь Сезанн пишет свои портреты с такой же объективностью, как и свои натюрморты; впрочем, его глаз художника видит в живой модели ту же объективную тему изображения: в этом смысле лицо стоит яблока; ибо лицо и яблоко дают одинаковую возможность проникновения в тайны природы.

«Ла Марсейэз» продается плохо. Предвидя ее близкую кончину, Золя задумал стать супрефектом Экса. Он предпринимает кое-какие шаги. На его беду, административные власти находятся в таком же неопределенном положении, как и военные. Никто точно не знает, кем был назначен нынешний супрефект Экса. Подстегиваемый нуждой, Золя теряет самообладание. Пытаясь ускорить дело, он оставляет мать и Габриэль в Марселе, а сам 12 декабря едет в Бордо, куда эвакуировалось правительство национальной обороны. Он убивает много времени на хлопоты. 19-го ему, наконец, удается за неимением лучшего получить пост секретаря одного из министров, а именно Глэ-Бизуэна, которого он в свое время встречал в «Ла Трибюн». Не думая больше о завтрашнем дне, Золя бодро смотрит в послевоенное будущее. «Один-единственный искусный маневр, – пишет он 22 декабря Мариусу Ру, – и мы вернемся с победой».

А война между тем продолжается. С отчаянной яростью сражаются на Луаре войска генерала Шанзи. 27 декабря пруссаки начинают артиллерийский обстрел голодного Парижа, где вернувшийся из ссылки Гюго играет роль поэта-олимпийца и слагает звучные стихи, которые вошли в его сборник «Грозный год».

«Наш век перед судом. И здесь свидетель я».

Дождь. Снег. Нестерпимая стужа всюду: на юге и на севере, в Эксе и в Париже. Море в Эстаке серое, бурное, небо низкое; сосны, скалы – все исчезло под сплошным покровом тусклого грязновато-желтого снега. И всюду продолжается мобилизация. Получил повестку и Сезанн.

Однако он и не подумал откликнуться. До того он несколько недель подряд регулярно мозолил глаза всему Эксу. О нем судачили. Завистники диву давались: как же это так, сынок банкира до сих пор не в мундире! Жандармы, посланные на розыски Сезанна, явились за ним в Жа де Буффан. «Он уже несколько дней как уехал, – предусмотрительно сказала мать. – Как только узнаю, где он, дам вам знать». Но ввиду того, что во время своих наездов в Экс Сезанн по беспечности не скрывал, что местом уединения ему служит Эстак, власти, естественно, были об этом немедленно уведомлены. Не зная точно, подлежит ли Золя призыву, и не подозревая, что Он уехал из Эстака, шпики заодно донесли и на него. 2 января отец Мариуса Ру случайно подслушал разговор двух мобилей[89]; трем солдатам во главе с капралом приказано отправиться в предместье Марселя на поиски уклоняющихся от призыва, в числе уклоняющихся мобиль назвал Сезанна и Золя.

Чем кончилась эта облава? Возможно, Байль и Валабрег замолвили за Сезанна словечко в комиссии по составлению мобилизационных списков. Возможно, мобили разыскивали Сезанна с такой же прохладцей, с какой он сам скрывался. Война, мобилизация казались ему чем-то совершенно нереальным. Даже лютая зима, на которую все роптали, служила ему лишь темой для новых этюдов. Он пишет, изучая природу, ставя перед собой одну задачу за другой, пишет, раздираемый борьбой противоречивых начал, враждой двух живущих в нем существ – одно из них, исполненное огня и фантазии, легко возбудимое и поэтичное, блуждает по воле инстинкта в мире, сотрясаемом порывами бурных желаний, а другое – трезвое и суровое – умеет подчинить закону своего разума хаос вещей и их растущий поток.

Сезанн хотел бы примирить непримиримое и, сочетав усилием воли инстинкт и разум, получить единый сплав – реальность. В конце января – в начале февраля, в дни, когда начинается оттепель, он пишет картину «Таяние снега в Эстаке»: под хмурым небом строптивые сосны, напрягшись, будто готовые к прыжку разъяренные звери, упрямо сдерживают натиск беловатой лавины. Это вещь большой реалистической силы, вещь, в то же время отражающая внутренний мир своего создателя. Она говорит о вдохновенном порыве художника не меньше, чем о его неизменном стремлении точно воспроизвести данную реальность. Но достаточно ли этого? Порыв еще не сила. Сколь малыми средствами располагает пока что Сезанн! Ему необходимо ознакомиться с рецептурой, в совершенстве овладеть техникой, которая чаще всего не дается ему, подчинить себя строгой самодисциплине, дабы, укротив взрывную силу своего темперамента, использовать ее для создания полотна, страстного и гармоничного, спокойного и властного, как статуя крылатой победы.

Разгром у стен Ле-Мана, разгром в Сен-Кантенэ, разгром на реке Ду. 28 января Париж сдается. Франция проиграла войну. Мобили больше не станут тревожить Сезанна.

Омытый снегами, Эстак возрождается. Красные черепичные кровли, скалы, сосны, озероподобная гладь моря; о пронзительная красота вещей! Сезанн пишет.

* * *

Май. С 14 марта Золя уже опять в Париже, в своем батиньольском доме, в котором какое-то время жили беженцы. В Париж он вернулся из Бордо, где после безуспешных попыток получить если не экскую, то хотя какую-нибудь супрефектуру снова взялся за журналистику. 18 марта газета «Ле Сьекль» начала печатать продолжение романа «Карьера Ругонов» (единственный экземпляр рукописи, который Золя, к ужасу своему, одно время считал утерянным). В тот же день, 18 марта, вспыхнуло восстание коммуны.

Свыше двух месяцев прожил Золя в Париже, ведя тревожное существование среди гула орудийной пальбы; его дважды арестовывали: первый раз восставшие, второй раз сторонники правительства. Была угроза, что арестуют в третий раз, теперь уже в качестве заложника, но он успел бежать в Боньер и там переждал это тяжелое время. 28 мая правительственные войска, утопив восставших в крови, разгромили коммуну. Золя вернулся в Париж; честолюбие его разыгралось, ему не терпелось писать, печататься. «Мы писатели завтрашнего дня», – изрекает он. А Сезанн? Где Сезанн? На протяжении многих месяцев Золя не имеет о нем никаких вестей. Он поручает Алексису, который собирается в скором времени на юг, разыскать их общего друга.

Алексис отправляется в Эстак. Сезанна там нет! По словам хозяина дома, Сезанн уехал в Лион «переждать, пока Париж перестанет дымиться». Сущий вздор, догадывается Золя. Он просит Алексиса навести справки в Жа де Буффане. В начале июля связь, наконец, возобновляется. 4-го числа Золя пишет Сезанну: «Сегодня я снова, как после дурного сна, преспокойно сижу в Батиньоле... Никогда еще у меня не было столько надежд и такого желания работать. Париж возрождается. Как я не раз тебе твердил, наступает наше царство. Роман мой „Карьера Ругонов“ печатается. Ты не поверишь, с каким удовольствием я корректирую гранки. Меня несколько огорчает, что не все дураки поумирали, но я утешаю себя мыслью, что ни один из нас не погиб. Мы можем снова вступить в бой».

Наступает «наше царство»! Сезанн пожимает плечами. Одно верно: пора и ему собираться в Париж. Он пробудет здесь ровно столько, сколько нужно, чтобы доработать, пока стоят прекрасные летние дни, пейзаж, который не очень хорошо подвигается, а затем уложить свои пожитки. Давненько не был он в Лувре!

Часть третья. Поруганный художник (1872—1882)

I. Берега Уазы

Силен тот, кто владеет собой.

Баррес

Приехав в Париж, Сезанн и Гортензия поселились на улице Шаврёз, № 5, в одном доме с Солари.

Столица зализывает раны, нанесенные двумя осадами. Солари, который во время коммуны участвовал бок о бок с Курбе в свержении Вандомской колонны, сейчас работает над реставрацией Лувра. В войну судьба художников батиньольской группы сложилась по-разному. Вопреки тому, что утверждал Золя в своем письме к Сезанну, один из них, и далеко не самый бездарный, погиб: это Базиль. Вступив добровольцем в 3-й зуавский полк, он 28 ноября 1870 года пал при наступлении на Бон-ла-Роланд. Гийеме служил в жандармерии. Ренуар, зачисленный в кирасиры, ухаживал за лошадьми – обязанность для него довольно неприятная – сперва в Бордо, затем в Тарбе. Мане 4 сентября вступил добровольцем в артиллерию; будучи штабным офицером, он – о ужас! – оказался под началом полковника Мейссонье; офицер Мейссонье, видимо, не забыл ту неприязнь, которую питал к Мане художник Мейссонье, и потому не упускал случая дать своему подчиненному опасное поручение. Чувство патриотизма воодушевляло далеко не всех художников-батиньольцев. Подобно Сезанну, укрывшемуся в Эстаке, Моне нашел убежище в Лондоне, где встретил Добиньи и Писсарро и завязал знакомство с торговцем картинами Дюран-Рюэлем, весьма интересовавшимся новой живописью.

Сборища в кафе Гербуа возобновились, однако многие художники этой группы находятся вне Парижа. Уйдя с головой в своих «Ругон-Маккаров», Золя все реже и реже появляется у Гербуа. Сезанн же туда, так сказать, ни ногой.

Впрочем, похоже, что Сезанн вообще хочет держаться в стороне. Хмурый, насупленный, он брюзжит и меньше всего ищет знакомств. Он и с Золя видится редко. Очень возможно, что на его настроение плохо влияет оборот, какой приняла его личная жизнь. Гортензия уже несколько месяцев беременна; итак, он связан. Связан! А действительно ли он того хотел? Всерьез ли желал он завести семью? Узел затянулся сам собой, почти без его ведома. «Страшная штука жизнь!»

В этом вопросе Сезанн похож на Золя: он тоже из тех, что никак не могут решиться на разрыв! Он тоже из тех, для которых первая любимая, волей или неволей, навсегда любимая. Но в отличие от Золя, возводящего эту особенность в философию идеала и в жизненный принцип, Сезанн принимает неизбежное с большой неохотой и, раздраженный, недовольный собой и другими, клянет весь свет.

Как-то в один из декабрьских дней до Солари доносится с лестницы шум перетаскиваемой мебели: это Сезанн, никого не предупредив, съезжает с квартиры, в несбыточной надежде обрести в другом месте душевный покой. Солари, разумеется, не находит нужным показываться – «из боязни помешать перевозчикам», шутит он, рассказывая об этом Золя.

Сезанн поселился на улице Жюсье, на третьем этаже дома № 45, в маленькой квартирке окнами на винный рынок. Место как раз не из самых спокойных. С рассветом здесь поднимается невообразимый грохот перекатываемых бочек. Но Сезанн точно не слышит. Художник работает. Из окна своей квартиры он пишет винный рынок – замечательный, крепко построенный этюд; почти однообразный, выдержанный в серых и коричневых тонах колорит его и резкая выразительность рисунка ясно говорят о том, что у художника на душе беспросветно и тревожно.

В самом начале 1872 года – 4 января – Гортензия про извела на свет мальчика, Сезанн записывает его в мэрии V округа под именем Поля Сезанна. Некоторое время спустя, примерно в феврале, легкое разнообразие в жизнь Сезанна вносит приезд Ахила Ампера. Задумав снова попытать счастья в Париже, карлик просит у него гостеприимства. Сезанн любезно предлагает Амперу разделить с ним его «конуру».

Итак, приехав в Париж, певец обнаженного тела останавливается на улице Жюсье. Тесное помещение, орущий ребенок, а тут еще и этот жилец! Сезанн, должно быть, не замедлил раскаяться в своем добром побуждении. И Ампер, видимо, не слишком доволен. Он считает, что Сезанн «очень плохо устроился», к довершению всех бед с винного рынка в квартиру проникает нестерпимый для ушей Ампера шум – «такой содом мертвого разбудит». Ампер, чью веру в собственный гений не поколебать никакой хулой, хочет во что бы то ни стало добиться признания, хочет восторжествовать над великими мира сего, победить «чудовище» – буржуазное искусство; Салон для него земля обетованная. Но он думает, что при известной настойчивости достигнет ее. Он наносит визит за визитом, обивает пороги всех министерств, надоедает всем более или менее высокопоставленным лицам, знакомым и незнакомым. В голове у него зреют самые неожиданные замыслы. Он возымел намерение посетить Гюго, «великого Виктора», «великого поэта революции», и, представив на его суд свои эскизы, «попросить его выбрать два мотива для Салона». Ампер ничего и никого не боится. «Исполин меня не испугает», – заявляет он, говоря о Гюго.

В другое время такие наивные в своей напыщенности заверения, пожалуй, потешили бы Сезанна. Сейчас они выводят его из себя; вскоре наступает неизбежное: совместная жизнь оказывается невозможной. Ампер приехал в Париж 18 февраля, а месяц спустя он уже бежит из квартиры на улице Жюсье. «Я ухожу от Сезаннов, – пишет он друзьям. – Так надо. В этом я не избежал участи, постигшей других. Я нашел его всеми покинутым. У него больше нет ни одного умного, ни одного любящего друга. О чете Золя, Солари и прочих и прочих и речи нет. Что такое Сезанн? „Это самый удивительный фрукт из всех, какие только можно себе представить", „истинное чудовище (в научном значении этого слова), если таковые бывают".

Однако Ампер не может окончательно порвать с Сезанном, ибо ответ по поводу картин, посланных им в Салон, должен прийти на улицу Жюсье. Сезанну в этом году не до Салона. Не в ладу с самим собой, измученный своим искусством, находящимся в периоде становления, одолеваемый докучными заботами, он просто не в состоянии думать еще о том, что ему представить на суд жюри. Однако в данном случае он не одинок. Не послали своих работ и Моне, и Писсарро, и Сислей: благодаря тому, что Дюран-Рюэль покупает их полотна, они несколько поостыли к Салону и его дракам. Тем не менее художники в массе своей возлагают много надежд на этот первый Салон Третьей республики. Они надеются, что смена режима повлечет за собой изменения в действиях жюри.

Золя, посоветуйся они с ним, быстро вывел бы их из заблуждения. И действительно, когда прошлой осенью его роман «Добыча» – второй том серии «Ругонов» – стал выходить в газете «Ла Клош» и был обвинен в безнравственности, прокурор республики вызвал Золя к себе и потребовал приостановить печатание романа, в противном случае он грозил подвергнуть газету преследованию. Правительства уходят, а косность остается. Очень скоро художникам представился случай, в свою очередь, убедиться в этом. Оказывается, жюри Третьей республики понимает в искусстве не больше, чем жюри Второй империи. Хуже того, в каждой попытке сделать что-то новое нынешнее жюри усматривает неблагонадежность: и для него и для публики, всякая не строго академическая живопись – это живопись Курбе, живопись коммунаров, живопись настораживающая, опасная, угрожающая общественному порядку[90]. Требование недовольных открыть Салон отверженных осталось, как и во времена правления графа де Ньюверкерке, гласом вопиющего в пустыне.

*****

До войны Писсарро жил в Лувесьенне, неподалеку от акведука Марли. Дом его оккупанты разграбили и превратили в скотобойню, а оставленные там художником полотна пустили на фартуки мяснику. Вернувшись из Лондона, Писсарро решил уехать оттуда. Его уже несколько лет прельщала долина Уазы – полноводная река, тучные луга, сочная зелень, фруктовые сады, влажный климат. Художнику, работающему на пленере, район этот дает богатое разнообразие мотивов. Между прочим, Добиньи уже давно прочно обосновался здесь. Остановив свой выбор на Понтуазе, Писсарро поселился в этом городке на улице д'Эрмитаж, в доме № 26.

Убежденный сторонник работы на пленере, решительно исключивший из своей палитры «черную, битюм, сиенскую землю и охры», Писсарро пытается внушить друзьям, что тесное соприкосновение с природой неминуемо окажет благотворное влияние на их творчество. Как и в первые дни знакомства с Сезанном, Писсарро твердо верит в его способности и настойчиво приглашает художника приехать к нему в Понтуаз.

Сезанн с большим уважением относится к Писсарро. Его уравновешенность, его благоразумие – качества, которых сам он до такой степени лишен, Сезанн ставит превыше всего. Но не менее ценит он и тактичную благожелательность Писсарро; его деликатность ободряет Сезанна. С одной стороны, ему теперь, когда у него родился сын, нельзя с младенцем на руках вернуться в Экс. С другой стороны, не Писсарро ли именно тот человек, который как никто иной способен помочь ему советом на нынешнем трудном этапе развития его творчества? Писсарро послушен голосу природы – черта, пленяющая в нем Сезанна. Оценив весь пройденный путь, Сезанн не может не знать, что ему предстоит перешагнуть ту ступень, на какую он уже поднялся. То был и мог быть только первый шаг вперед. Он должен окончательно переломить себя, принудить к большей объективности. Но у него для этого недостаточно техники, мастерства; Писсарро преподаст их ему. В чудесную летнюю пору Сезанн с Гортензией и сыном приезжает в Понтуаз; они останавливаются в ближайшем предместье Сен-Уан-л'Омон, в гостинице «Гран-Серф», на улице Басс, 59.

В Понтуазе Сезанн находит самую благоприятную для себя обстановку. Крайне предупредительный, чуткий, Писсарро, которому уже перевалило за сорок, относится к нему, как старший брат к младшему (Сезанну сейчас тридцать три года). Писсарро великолепно понимает его характер и чудесно умеет придать легкость их отношениям. Для этого ему не требуется никаких усилий: одной только своей скромностью, непринужденным добродушием он усыпляет подозрительность этого обидчивого эксовца. В простом доме на улице д'Эрмитаж, где, оставаясь в тени, хлопочет не менее доброжелательная г-жа Писсарро, Сезанн чувствует себя своим человеком.

Писсарро, Сезанн и два-три художника, часто наезжающих в эти края, образуют небольшой дружеский кружок, куда входят некий Белар и Виктор Виньон, бывает у Писсарро и Гийомен, правда, от случая к случаю: голод и нужда принудили его вернуться в управление дорог и мостов города Парижа. Понтуазская равнина, спокойные, свежие ландшафты Венсенна, столь отличные от нервной провансальской природы, тоже успокаивают Сезанна. Умиротворенный, он ставит свой мольберт рядом с мольбертом Писсарро и работает, прислушиваясь к советам, на которые не скупится его друг.

На взгляд Писсарро, сезанновская палитра слишком темна. «Мы никогда не пишем достаточно светло», – давным-давно отметил Добиньи. И Писсарро советует Сезанну: «Пиши всегда только тремя первичными цветами и их непосредственными производными»[91]. Писсарро пишет свои картины мелкими мазками, чтобы дать цвет во всей его силе и сообщить изображаемым предметам трепетность воздуха и света. Ибо предметы эти составляют часть обволакивающей их световой среды; их собственный, иначе говоря, «локальный цвет», меняется в зависимости от света. Тысяча отблесков играет на этих предметах. Тысяча отблесков расцвечивает так же и тени: они никогда не бывают черными. К тому же форма на свету теряет определенность. Природа, такая, какой она представляется нашему глазу, – лишь видимость, но это та самая видимость, которую и следует изображать. Только в этом истина.

Писсарро побуждает Сезанна стать перед пейзажем и попросту, самым обыкновенным образом передать то, что он видит, выразить свое зрительное восприятие, не стараясь как-нибудь по-особенному истолковать его; он побуждает Сезанна избавиться от своего «я» и превратиться лишь во внимательного и добросовестного наблюдателя подлинной реальности. Сезанн слушает и, убежденный в преимуществе такого метода, старается следовать ему.

Сезанн так верит в этот метод, что, не задумываясь, копирует полотно Писсарро «Вид Лувесьенна», чтобы лучше разобраться в той технике, к которой друг склоняет его. Такая техника сейчас как нельзя более подходит Сезанну, такая техника как нельзя более может дать ему возможность осуществить то, к чему он в данный момент стремится: обуздать в себе внутренние силы. Если и впрямь только «теммпераммент», «id est» изначальная сила может привести человека к поставленной им цели, то сегодня Сезанн также знает, что всякая неукрощенная сила – это бесполезная, непроизводительно расходуемая энергия; реальная сила – это сила упорядоченная.

Однако нельзя сказать, чтобы Сезанну было легко, выполняя совет Писсарро, приохотить себя к такому анализу, требующему большого терпения. Часто он, наперекор самому себе, дает волю темпераменту. В то время как для Писсарро, художника, который берет скорее упорным трудом, нежели богатством природного дарования, не составляет никакого труда сохранять объективность перед натурой, в то время как он спокойным, легким прикосновением кисти «клюет» полотно, Сезанн поминутно ловит себя на том, что нервно, жирными мазками «нашлепывает» краски. Однако он всеми силами старается забыть укоренившиеся привычки. Писсарро в нем уверен; между прочим, он пишет Гийеме: Сезанн «удивит многих художников, чересчур поторопившихся осудить его».

Не один Писсарро такого мнения. В том же году неподалеку от Понтуаза в Овере-сюр-Уаз поселился прелюбопытнейший человек, доктор медицины Поль-Фердинан Гаше. Доктору сорок четыре года[92]. Он примерно ровесник Писсарро. До последнего времени Гаше безвыездно жил в Париже на одной из улиц предместья Сен-Дени, где он и по сей день принимает больных. Семейные обстоятельства принудили его подыскать себе загородный дом: незадолго до войны, в 1868 году, Гаше женился, и его молодая жена, беременная вторым ребенком – их первенцу-девочке было три года, – заболела туберкулезом. Вот почему доктор Гаше в апреле прошлого года купил в Овере на улице Весно большой трехэтажный дом, в котором раньше помещался пансион для девиц; дом этот стоит высоко на холме, откуда террасами спускается огромный сад. С той поры доктор делит свое время между столицей и берегами Уазы.

Личность доктора не лишена своеобразия. Внешне он производит странное впечатление. Гаше разгуливает по всему Оверу в голубом плаще, какие в 1870 году носили санитары; летом он прикрывает голову белой фуражкой, зимой – меховым беретом. Волосы свои он красит в желтый цвет и в солнечные дни ходит под зонтиком на зеленой подкладке. Неисправимый фрондер, доктор Гаше в своей неутомимой жажде знаний всегда и во всем держится самых крайних, недопустимых взглядов. Он вольнодумец и социалист; в медицине – сторонник недавно возникшей гомеопатии; интересуется и френологией и хиромантией.

С юных лет Гаше занимается живописью. Он пишет, гравирует и всей душой тянется к художникам. Кстати, Гаше уверяет, что он потомок фламандского художника Яна Мабюзе. У него завязались отношения с Добиньи, который тоже живет в Овере, и с полуслепым Домье, удалившимся на покой в соседнее местечко Вальмондуа. В живописи, как и в любой другой области, доктор Гаше, естественно, привержен ко всему новому и революционному. Он восхищается Курбе; часто бывает в пивных, где зарождается будущее искусство; Мане, Моне, Ренуара, Дега и, разумеется, Писсарро он знает и ценит. Человек этот полон жизни, задора, огня. Он верит в лучшие времена человечества; этот филантроп потихоньку бесплатно лечит бедняков местной общины. Подбирает он и больных животных, у него всегда полно собак и кошек. С Сезанном и с его полотнами Гаше познакомился в доме у Писсарро. Что Сезанн принадлежит к породе великих художников, он ни на минуту не сомневается. Гаше всегда стремился водить дружбу с одаренными художниками, и он убеждает Сезанна переехать в Овер, снять здесь небольшой домик, где ему будет лучше, чем в Понтуазе, в каком-то гостиничном номере.

Соблазненный заманчивым предложением, Сезанн осенью переехал в Овер. Он поселился поблизости от Гаше, с которым сошелся как нельзя лучше. Доктор Гаше был по натуре человек порывистый, но Писсарро откровенно предупредил его, что если он намерен поддерживать добрые отношения с Сезанном, то должен щадить его, избегать споров, воздерживаться от определенных слов, стараться не навязывать ему своего общества, а главное, не давать ни малейшего повода заподозрить, что его хотят «закрючить», а также, памятуя о его боязни прикосновения, не только никогда не дотрагиваться до него, но быть всегда начеку, чтобы как-нибудь нечаянно не задеть его; и доктор Гаше старается в точности следовать этим советам.

Восторг, какой Гаше уверенно выражает по поводу сезанновских этюдов, вселяет в художника доверие. Он смягчается. Впервые в жизни Сезанн очутился в кругу, где его работы вызывают горячий интерес. И в самом деле, кто, кроме Мариона, до сей поры принимал их всерьез? Писсарро и Гаше здесь постоянно пекутся о нем. Критик Дюре, тот самый, которому Золя года три назад отказался сообщить адрес Сезанна, написал в декабре Писсарро, что «был бы не прочь, если только это возможно, взглянуть на что-нибудь сезанновское, ибо в живописи сейчас он больше чем когда-либо „ищет белую ворону“, Писсарро с радостью ухватился за это. „Коль скоро вы ищете белую ворону, – ответил он критику, – Сезанн мог бы вас удовлетворить, ибо у него есть весьма необыкновенные этюды, неповторимого видения“. Даже сам Добиньи, который, возвращаясь однажды с берегов Уазы, застиг Сезанна врасплох за работой, воскликнул: „Я видел только что поразительный этюд, он принадлежит молодому незнакомцу, некоему Сезанну!“ Впрочем, „ветром надежды“ повеяло на всех. В начале 1873 года на парижском аукционе цены на полотна Писсарро достигают внушительных цифр; за одно из них предлагают около девятисот пятидесяти франков. „Мы начинаем прокладывать себе дорогу“, – объявляет Писсарро критику Дюре.

Сезанн смягчается. Ему по душе Оверский край. Основное достоинство здешних мест – полный покой. Дома, в большинстве своем крытые соломой, либо тянутся по окаймленной лугами долине, где, прячась за шеренгой стройных тополей, течет Уаза, либо лепятся по склону холма, вдоль каменистых дорог, зажатых между виноградниками. Сезанн сдерживает бурные вспышки; стоя перед полотном, он сосредоточивается, он весь внимание. С восторженным изумлением осваивает он чудесное богатство природы, которое она открывает тому, кто умеет изучать ее тщательно и любовно. Чувствительность, выспренность, сколько же пустозвонства было во всем этом! Сезанн больше не ищет тех несколько наивных по своей резкости эффектов, которые в свое время помогали ему с легкостью и блеском воплощать впечатления. Сознательно вглядываясь в «мотив», он старается постичь его во всех неисчислимых оттенках. Для такого смиренного познания ему сейчас годится все: и самый заурядный предмет и самый простой пейзаж. И вот чудо! Никогда еще он столь полно не выражал себя, как сейчас, когда хочет быть лишь интерпретатором природы, ее слугой. Если Сезанн передает на холсте богатство пейзажа, пейзаж этот, в свою очередь, передает богатство Сезанна. Открывая многообразие мира, он открывает свое собственное многообразие, и оба они, сочетавшись, образуют одно целое. Чудесное единение, и цвет – язык его!

Терпеливо осваивает Сезанн азбуку этого языка. Терпеливо, обостряя свое видение, постигает он сложное сочетание красок, какое дарит ему мир. Безмятежны эти дни, дни 1873 года, проведенные в Овере-сюр-Уаз. Поставив мольберт перед крытыми соломой домиками, перед полями и дорогами, Сезанн пишет. Он пишет дом доктора Гаше, дом папаши Лакруа, так называемый Дом Повешенного. Он, который прежде создавал свои полотна одним порывом, теперь работает медленно, методично, упорно стремясь в точности передать то, что видит, стараясь, чтобы каждый положенный им мазок был заранее тщательно продуман.

Задача для него далеко не легкая. В своей вечной неудовлетворенности он исправляет, улучшает сделанное, накладывая мазок на мазок, покрывает полотно пастозным слоем красок, дробит цвет на разнообразные, бесчисленные оттенки и обилием горячих тонов придает ему сходство с прекрасной эмалью. Он еще ни разу ничего не закончил. По мере того как он все глубже и глубже постигает

реальность, эта реальность оказывается более объемной, чем он предполагал, и он продолжает дальше свои поиски. Изо дня в день, из недели в неделю, а бывает даже, что из месяца в месяц, он в жажде продвинуться хоть на шаг вперед, всегда вперед, снова и снова берется за все те же полотна. «Оставьте эту картину, Сезанн, она готова, не трогайте ее больше», – говорит ему иногда доктор Гаше, совершенно уверенный, что еще немного, и полотно будет испорчено. Впрочем, мир вокруг художника постоянно меняется. Каждое время года накладывает отпечаток на облик деревьев, неба и земли. И некоторые затянувшиеся работы отразили эти неприметные изменения...

Дружба Сезанна и Гаше по-прежнему безоблачна. Сезанн часто ходит на улицу Весно писать натюрморты. Доктор предоставляет в его распоряжение фрукты, кувшины и кружки, итальянский фаянс, ячеистое стекло и всякую всячину. Цветы, собранные для него г-жой Гаше, художник ставит в Дельфтские вазы.

В один прекрасный день Гаше и Сезанн обсуждают творчество Мане и его «Олимпию». Доктора это полотно совершенно пленило. Несколько раззадоренный его словами, Сезанн хватает палитру и тут же с молниеносной быстротой переписывает «Новую Олимпию», созданную им три года назад. В тот раз она до некоторой степени не удалась ему, а теперь, когда художник упорным и каторжным трудом набил себе руку, он на глазах изумленного Гаше завершает это творение, ослепительное по своим краскам, легкое по манере исполнения, нежное, изящное в своей воздушной чувственности и в то же время исполненное тончайшего сарказма. Доктор в восторге рукоплещет этому виртуозному мастерству.

Доктор Гаше, подписывающий свои работы «Ван Руссель» (по-фламандски значит «из Лилля»), питает подлинную страсть к офорту, предпочитая его живописи. Покупка дома в Овере способствовала осуществлению давно лелеемой мечты: поселившись в этом доме, он чуть ли не в первый же день переоборудовал сарай под граверную мастерскую и снабдил ее необходимым инвентарем. Но доктору Гаше мало самому заниматься гравированием. При малейшей возможности он горячо пропагандирует этот вид искусства. Гийеме, а в особенности Писсарро иногда гравируют вместе с ним. Гаше, разумеется, не прочь привлечь и Сезанна к такому роду творчества. Толкая его на это, Гаше не скупится на уговоры и доводы. Сезанн, наконец, уступает; сперва он воспроизводит на меди имеющийся у Гаше «Вид Сены» Гийомена, затем портрет самого Гийомена (Гийомен у «Дома повешенного»). Но еще три пробы, и Сезанн бросает это дело: видимо, оно не увлекло его.

Доктор Гаше поддерживает Сезанна не только своей дружбой. Время от времени помощь его носит более существенный характер: он покупает у Сезанна какое-нибудь полотно. И хотя платит, безусловно, не много, но тем не менее очень облегчает этим жизнь художнику, который не может похвастать достатном. Ведь Сезанн с семьей живет лишь на скромное холостяцкое содержание, положенное ему отцом.

Глядя на его тяжелые башмаки, плащ из грубой шерсти, из тех, какие носят извозчики, старую фуражку или пожелтевшую соломенную шляпу, никому в голову не придет, что перед ним сын богатого банкира. Правда, Сезанн относится к своей внешности с полным безразличием, и все же, несмотря на поношенный костюм, он не лишен известной представительности. Высокий, стройный, тонконогий, он ходит быстро, голову держит прямо. Широкая неухоженная борода скрывает пол-лица, но на этом лице ярко горят очень живые, лучистые глаза. Вопреки вечной неудовлетворенности в нем живет уверенность в том, что он доискался истинной сути своего искусства, и это, невзирая ни на что, помогает ему довольно терпеливо переносить материальные затруднения и даже необходимость по скудости средств экономить холст и краски; картины свои он зачастую пишет не на холсте, а на картоне.

Уважение к нему Писсарро и Гаше для него тоже огромная поддержка. И это уважение оба друга непрестанно доказывают Сезанну. Задолжав бакалейщику Ронде с улицы Ла Рош-а-Понтуаз, Сезанн, чтобы расплатиться, предложил ему вместо денег кое-что из своих полотен. Встревоженный Ронде осведомился у Гаше относительно ценности такого необычного приношения. «Возьмите картины, – ответил врач, – когда-нибудь они будут стоить больших денег». Некто Руло, один из учителей Понтуазской школы, где учатся сыновья Писсарро, по его совету тоже купил несколько полотен Сезанна. Писсарро еще в большей степени, чем Гаше, питает к Сезанну отеческие чувства. Поль и сам считает его «чем-то вроде доброго боженьки», как говорит он с признательностью.

Писсарро, человек взглядов, близких к социалистическим, перед войной постоянно поддерживал знакомство с мелким торговцем красками Жюльеном Танги, разделявшим его убеждения. Жюльен Танги, или папаша Танги, как все запросто зовут его, бретонец[93] лет пятидесяти, был сыном бедных ткачей из окрестностей Сен-Брие; он работал сперва штукатуром, затем, женившись на колбаснице, некоторое время торговал сосисками в том же Сен-Брие.

В Париж Танги приехал за десять лет до войны и, прослужив до 1865 года в Управлении Западной железной дороги, поступил краскотером в весьма известную фирму «Эдуар» с улицы Клозель. Немного времени спустя он основал собственное дело, стал собственноручно изготовлять краски и торговать ими вразнос; он отправлялся в места, излюбленные художниками – сторонниками работы на пленэре, такими, как Моне и Писсарро.

Вот так они и познакомились. К несчастью, события, какими завершилась коммуна, очень плохо обернулись для Танги. Никто не знает, как было дело, да и сам он, вероятно, не мог бы этого точно сказать. Достоверно лишь одно: его схватили с оружием в руках в рядах коммунаров и отправили в Сатори, где предали военному суду и приговорили к ссылке в Брест (только чудом избежал он казни); здесь его гноили до той поры, пока с помощью одного своего соотечественника, художника-академика Жоббе-Дювaля, входившего в состав парижского муниципального совета, ему удалось получить свободу и вернуться в столицу; тут он снова взялся за свое старое ремесло. Так как фирма Эдуар только что переехала с улицы Клозель, он воспользовался этим и открыл лавку на той же улице, только в доме № 14. Писсарро, помогая ему снова обзавестись клиентурой, свел его с Сезанном.

Художник и торговец сразу же сблизились. Работы Сезанна пленяют папашу Танги; они волнуют его ярко выраженным своеобразием, новизной, фактурой, весьма отличающей их от работ, признанных официальными кругами, короче говоря, революционный характер этих полотен – вот что сразу подкупает его. Такие люди, как папаша Танги, не часто встречаются на свете. Под несколько тяжеловесной и бесцветной внешностью – грузное, неповоротливое тело подагрика, грубое лицо, большие руки – скрывается кроткая любвеобильная душа; отблеск ее светится в его голубых правдивых глазах. Танги всегда рад выручить друга и не только никогда не отказывает в кредите бедному художнику, если тому не на что купить краски, но готов до конца жизни кредитовать его.

Папаша Танги стоик на свой лад. Его любимое изречение: «Каналья тот, кто проживает больше пятидесяти сантимов в день!» В этих словах он предстает во всей своей доброте, но и во всем своем бунтарстве. Ибо с тех пор как папаше Танги довелось сражаться плечом к плечу с добровольцами войск коммуны, с тех пор как на долю его выпало нечеловеческое существование каторжника, он стал в ряды бунтарей. Он только торговец красками, но он поддерживает художников, не признанных чиновниками от искусства. Эти художники – его художники. Они создают светлую живопись – он отстаивает светлую живопись. В своем бунтарстве, исполненном простодушия и нежности, он связывает эту светлую живопись с революцией. Содействовать ее торжеству – значит содействовать наступлению светлого завтра. К тому же Танги любит эту светлую живопись; он терпеть не может «кофейную гущу», которая так приятна для глаз буржуа.

Отныне Танги будет снабжать Сезанна, господина Сезанна, как он почтительно называет его, холстом и красками. Вместо денег – ведь у художника их почти никогда не бывает – Танги согласен получать какие-нибудь его работы, которые он попытается пустить в продажу в своей лавке на улице Клозель. Такая сделка приводит Сезанна в восторг. Вот если бы и остальные торговцы выказали подобный интерес к его полотнам! Ах, можно только пожелать, чтобы добрые предзнаменования, какими был отмечен этот 1873 год, не оказались пустыми.

Как раз в ту пору все бурлит в кругах художников нового направления. Прошлой весной Салон многих отверг. Но это почти не затронуло художников батиньольской группы. Ведь Мане был чуть ли не единственный, кто представил свои полотна. Остальные, понимая, что жюри неизменно останется на прежних позициях, воздержались от посылки работ. Впрочем, успех Мане в Салоне немало способствовал тому, что батиньольцы еще больше утвердились в своих убеждениях. Ибо, если Мане торжествовал победу, то одержал он ее благодаря полотну «Кружка пива», которое в сравнении с его предыдущими работами не являлось шагом вперед.

Картина эта, явно написанная под влиянием Франца Гальса, выглядит «старомодно». Успех Мане не полноценен, ибо достаточно убедительно свидетельствует о том, что официальное признание можно получить лишь путем вынужденных уступок – «налив воды в свою кружку». Надо попытаться завоевать публику где-нибудь помимо Салона. Ныне внимание любителей живописи начинают привлекать молодые художники; на аукционах некоторые их полотна уже достигают относительно высоких цен. Почему бы батиньольцам не организовать собственную выставку?

Они бы таким образом вошли в непосредственное соприкосновение с публикой, которая на этой выставке уяснила бы себе значение их поисков лучше, чем в Салоне, где полотна батиньольцев, если им случайно и посчастливится быть принятыми, теряются в массе разнохарактерных картин. Перед войной такая мысль уже зародилась, но за отсутствием средств ее не смогли осуществить. Сейчас условия другие. И времена не те. Любой ценой должны молодые художники постараться выйти из того состояния изоляции, в каком диктатура жюри грозит продержать их до скончания века. Они поставлены перед необходимостью попытать счастья, тем более что в начале 1874 года Дюран-Рюэль был вынужден прекратить покупку полотен молодых художников, потому что полотна эти плохо продавались; а тут еще прибавилось одно весьма серьезное затруднение: с тех пор как он стал интересоваться работами Писсарро, Моне, Сислея, коллекционеры – его основная клиентура – решили, что он потерял художественное чутье, а возможно, даже и здравый смысл, и лишили его своего доверия. К тому же короткий период послевоенного расцвета сменился экономическим кризисом, вызвавшим обнищание Франции, что не могло не сказаться, с одной стороны, на делах Дюран-Рюэля: его лавка ломится от картин, не находящих сбыта, а с другой стороны, на настроении художников, которые с тревогой заглядывают в ближайшее будущее[94].

Писсарро, один из тех художников, которые вместе с Моне и Дега стараются, не жалея сил, осуществить задуманную выставку. Он, разумеется, твердо рассчитывает на участие в ней Сезанна и на то, что публика (до сей поры она никогда не имела возможности судить о мастерстве его друга) воочию убедится в блестящем даровании Сезанна.



А в это время в Париже Золя, чьи встречи с Сезанном, видимо, в последние месяцы носят чисто случайный характер, все с тем же неослабным упорством пишет своих «Ругон-Маккаров» С упорством, достойным похвалы, ибо не похоже, во всяком случае в данный момент, чтобы такая настойчивость писателя была вознаграждена. Два первых тома его серии – «Карьера Ругонов» и «Добыча» – не имели даже посредственного успеха: почти ни одного отклика в прессе, мизерный сбыт. В довершение всех бед обанкротился издатель Золя. Прошло уже несколько месяцев, как новый издатель, Шарпантье, выпустил третий том серии – «Чрево Парижа», но и эта книга встречает такой же холодный прием. Приучив себя усилием воли, которую ничто не может сломить, работать кропотливо и методично, Золя не отходит от письменного стола. Создавая свою эпопею, Золя превращает в единый сплав все, что он увидел, пережил, узнал. Свое творение он завершит наперекор всему. В «Карьере Ругонов» Золя изобразил Солари. В «Чреве Парижа» он в образе Клода Лантье дал беглый портрет Сезанна: набросок с натуры, когда-нибудь позднее он углубит этот образ и расскажет, подразумевая своего старого друга, внушающего ему «горькую кровоточащую жалость», о «крахе гения», о «страшных муках творческого бессилия...».

II. Публика

Успех, монсеньер, – это все, а между тем что он доказывает? Ничего... Он зависит от места, от времени, от обстоятельств.

Эмиль Бурже, «Птицы улетают, и цветы осыпаются»

В ожидании выставки, задуманной его друзьями, Сезанн снова приезжает в Париж и поселяется на улице Вожирар, 120, в трехэтажном доме.

Вскоре он будет вынужден, уступая требованию родителей, вернуться в Экс. Весной 1874 года исполнилось три года, как он покинул Прованс, и столь затянувшееся отсутствие банкиру в конце концов должно казаться подозрительным. «Вы не поверите, до чего мне приятно быть с вами, но, как я уже говорил, стоит мне очутиться в Эксе, и я больше не чувствую себя свободным, – пытается Сезанн объясниться с родителями. – Каждый раз, когда у меня возникает желание вернуться в Париж, мне приходится выдерживать борьбу; и хотя мое стремление уехать не встречает с вашей стороны категорического возражения, я чувствую, что в душе вы против моего отъезда, и это меня очень огорчает. Исполнись мое самое горячее желание – быть свободным, беспрепятственно делать то, что я нахожу нужным, и я был бы только рад ускорить свой приезд».

Какая бы доля истины ни была в этих утверждениях, Сезанн, разумеется, умалчивает о том главном обстоятельстве, которое удерживает его вдали от Экса. Он питает к ребенку горячие отцовские чувства, и ему нисколько не улыбается оставить Гортензию с малышом в Париже одних. С другой стороны, взять их с собой в Прованс слишком рискованно. И он бесконечно оттягивает отъезд – из боязни, что не скоро вырвется из Экса. Отсюда его жалобы и речь в защиту своих прав. Он-де охотно приедет домой, но уедет оттуда, когда ему заблагорассудится.

А пока, ввиду того, что он вынужден отказывать себе и своей семье в самом необходимом, он спит и видит, чтобы отец раскошелился и увеличил ему содержание до двухсот франков в месяц. «Это позволило бы мне, – пишет он с чуть дубоватой хитрецой, – провести все лето в Эксе, а я бы с большим удовольствием поработал на юге, виды которого дают такой богатый материал для моей живописи. Поверьте же, – настаивает он, – не зря прошу я папашу, чтобы он был столь добр и удовлетворил мою просьбу: это дало бы мне возможность исполнить свое давнишнее желание снова писать этюды на юге».

Многие друзья Сезанна еще беднее его. Кто знает, состоялась ли бы эта выставка, не авансируй ее Дега, у которого есть капитал, и Анри Руар, инженер, увлекающийся живописью? Взимать с участников выставки большие взносы и впрямь будет нелегко. Ах, эта выставка, как много споров разгорелось вокруг нее! Во-первых, Мане, вождь группы, признавая лишь официальный путь в Салон, решительно отказывается экспонироваться на этой выставке. «Никогда я не уроню себя, повесив свои картины рядом с картинами г-на Сезанна!» – говорит он, исчерпав все доводы. Сезанн для него всего лишь «каменщик, работающий своей лопаткой».

Впрочем, не большую мягкость проявляет Мане и в отношении Ренуара, которого он называет «добрым малым, затесавшимся в живопись». По правде говоря, не так легко было Писсарро добиться, чтобы Сезанна допустили к участию в выставке, ибо одни собратья считали, что у него чересчур смелый талант, другие – что он недостаточно талантлив. В действительности же некоторые члены группы, в частности Дега, опасались, как бы публику не покоробило от сезанновских работ.

Чувствуя, что между ними и остальными участниками выставки нет полного единогласия, и желая смягчить впечатление, какое неминуемо произведут на публику работы, подобные сезанновским, Дега и его единомышленники готовы привлечь возможно большее число художников, выставляющихся в Салоне, и главным образом тех, чье творчество не выходит за рамки обычного.

Так как в этом случае взнос каждого участника выставки соответственно уменьшится, Дега в конце концов добивается своего.

Однако кое-кому из художников подобная мера не внушает доверия, и они уклоняются от выставки, например Гийеме, который начинает открещиваться от своих прежних творческих увлечений, как от грехов молодости, и все более и более склонен доход и почести предпочесть дерзаниям и независимости. Кстати, в Салоне 1872 года он получил премию: награда за покорность. Эти разногласия достаточно ясно свидетельствуют о том, что в группе нет единства. Все до такой степени боятся быть заподозренными в желании образовать новую школу, что Ренуар отклоняет даже безобидное название "Ла Капюсин»[95], предложенное Дега для их группы. Экспонирующиеся предстанут перед публикой под весьма простым и совершенно нейтральным названием: Анонимное общество художников, скульпторов, граверов и прочее.

В конце концов все постепенно выясняется. Если Дега пришло на ум название «Ла Капюсин», то лишь потому, что обширное помещение, которое фотограф Надар согласился уступить обществу художников, находится на углу бульвара Капюсин и улицы Дону. Выставка откроется 15 апреля, то есть за две недели до открытия Салона, и продолжится месяц; доступ в нее будет не только с десяти до восемнадцати, но и с двадцати до двадцати двух; плата за вход – один франк.

По предложению Писсарро, постоянно стремящегося к уравнению в правах, устав общества предусматривает, что «поскольку картины развешивают по размеру, размещение их будет решаться жеребьевкой». Эти работы – сто шестьдесят пять полотен – принадлежат кисти двадцати девяти участников выставки К Сезанну, представившему «Дом повешенного», «Оверский пейзаж» и «Новую Олимпию», к Моне, Ренуару, Писсарро, Сислею, Гийомену, Дега, Берте Моризо присоединяются художники, менее способные озадачить публику, большинство которых пригласил Дега.

Дега, очевидно, не зря тревожил вопрос, как будет расценен этот демонстративный показ, который уже сам по себе носит исключительный характер. Он свидетельствует о желании порвать с жюри Салона – единственным признанным авторитетом в вопросах искусства; он обнаруживает стремление нарушить традиции, что воспринимается как вызов: подобная мысль могла созреть лишь у тех, кто сбился с пути, от кого каждый вправе ждать чего угодно, у тех, кто по духу сродни всяким поджигателям и убийцам заложников: коммунарам.

И действительно, с первой же минуты открытия выставка была встречена в штыки и вызвала яростные нападки, взрывы смеха и саркастические замечания. Посетители валом валили в помещение бывшей фотографии Надара и, сгрудившись перед полотнами, подталкивали друг друга, кто сердито, кто шутливо. Вопреки ожиданиям Дега публика, почти как правило, равнодушно проходила мимо картин, выполненных в обычной манере, и задерживалась лишь перед работами непримиримых.

На них, только на них, на этих непримиримых, и желают смотреть. Бог мой, до чего же все это «ужасно», «глупо», до чего же «мерзко». «Живопись, лишенная здравого смысла»[96]. У всех этих, с позволения сказать, художников «мозги набекрень»[97]. Люди с больной сетчаткой, какие встречаются среди истериков Сальпетриера[98]: одни видят все в лиловом свете, другим «вся природа представляется кубово-синей»[99]. Бедняги! Хохот. Насмешки. Знаете ли вы, как пишутся такие картины? Очень просто: художник заряжает пистолет красками и в упор стреляет по полотну; остается только поставить подпись! Шарлатаны!

Серьезные критики явно обходят молчанием эту толкучку с ее рыночным хламом, способную привлечь внимание разве что хроникеров бульварных юмористических листков. Редко какой уважающий себя ценитель снисходит до разговора об этой выставке, а если снисходит, то брызжет ядом. Правда, попадаются люди, добросовестно старающиеся что-то понять: им нет-нет да и удается обнаружить достоинства в работах Ренуара или Моне, Писсарро или Дега. Но это предел их возможностей. До Сезанна им не дотянуться. Его полотна «ни одно жюри, даже во сне» не в состоянии принять, замечает Жан Прувэр, критик из «Раппель». Сезанн! О нет, увольте, только не Сезанн! Марк де Монтифо, повторяющий, словно эхо, общее мнение, не задумываясь, без околичностей пишет в «Л'Артист»: Сезанн выглядит каким-то сумасшедшим, пишущим в припадке «delirium tremens»[100].

Такой скандальный успех привлекает внимание «Шаривари». Один из его репортеров, Луи Леруа, находит в выставочных залах на бульваре Капюсин сюжет для забавного фельетона, который он озаглавливает, окрестив по-своему непримиримых: «Выставка импрессионистов».

В этом фельетоне Луи Леруа рассказывает о том, как он якобы вместе с одним художником-лауреатом, учеником Бертена, пейзажистом Жозефом Венсеном (персонаж вымышленный), посетил выставку.

«Этот неосторожный пришел сюда, не подозревая ничего дурного; он думал увидеть живопись, какую можно видеть всюду, хорошую и плохую, скорее плохую, чем хорошую, но не покушающуюся на добрые художественные нравы, на культ формы и на уважение к старым мастерам. Ах, форма! Ах, мэтры! В них больше нет надобности. Мы все изменили, бедный мой друг.

Первый удар Жозеф Венсен получил, едва взглянул на «Танцовщицу» г-на Ренуара.

– Как жаль, – сказал он мне, – что художник, до некоторой степени владеющий цветом, так плохо рисует: ноги у его танцовщицы такие же пышные, как ее газовые юбочки.

– По-моему, вы слишком строги к нему, – возразил я, – наоборот, рисунок очень лаконичен.

Подумав, что я иронизирую, ученик Бертена пожал плечами и даже не потрудился ответить.

Тогда, прикинувшись простачком, я незаметно подтолкнул его к картине Писсарро «Вспаханное поле».

При виде этого поразительного пейзажа добряк подумал, что стекла его очков запотели. Тщательно протерев их, он снова оседлал ими нос.

– Помилуй бог! – воскликнул он. – Да что же это такое?

– Как видите... Белый иней на глубоко вспаханных бороздах.

– Борозды? Иней?.. Но ведь это же поскребки с палитры, брошенные на грязный холст. Тут ничего не разберешь, где начало, где конец, где верх, где низ, где перед, где зад.

– Пожалуй... но зато есть впечатление.

– Ну и странное же впечатление! О!.. А это что?

– «Фруктовый сад» г-на Сислея. Обращаю ваше внимание на деревцо справа: оно веселое, но впечатление...

– Да отвяжитесь вы от меня с вашим впечатлением... Это полотно ни то ни се, оно не только не закончено, но даже не начато

Дальнейший осмотр продолжается в том же духе. Остановившись перед «Бульваром Капюсин» Моне, Жозеф Венсен принялся злорадно хихикать.

– Ха! Ха! Ну, не блестящая ли штука!.. Вот где впечатление, или я ни черта не смыслю... Но не откажите в любезности объяснить мне, что означают эти бесчисленные длинные и черные мазки в нижней части картины, уж не лизал ли кто ее языком?

– Да это же гуляющие, – ответил я.

– По-вашему, я тоже так выгляжу, когда гуляю по бульвару Капюсин?.. Гром и молния! Вы что в конце концов, смеетесь надо мной?

– Уверяю вас, господин Венсен...

– Такие пятна получаются, когда картины пишут тем же способом, каким красят под мрамор водоемы: пиф, паф, бац, шлеп! Куда мазок лег, там пусть и остается!.. Неслыханно, чудовищно! Меня, пожалуй, хватит удар!

На Жозефа Венсена эта живопись подействовала так, что он и в самом деле спятил и тут же стал импрессионистом. Подойдя к морскому пейзажу Моне, озаглавленному «Впечатление. Восход солнца», он восклицает: «А вот оно, вот оно, узнаю любимчика папаши Венсена. Впечатление! Так я и знал. Раз я поддался впечатлению, – подумал я, – значит, в ней должно быть заложено какое-то впечатление... А какая свобода, какая мягкость исполнения. Рисунок обоев в первоначальной стадии обработки более закончен, чем эта марина». При виде же сезанновской «Новой Олимпии» несчастный теряет последние проблески разума.

Ум папаши Венсена, воспитанного на классическом искусстве, атакованный сразу с нескольких сторон, окончательно помутился. Остановившись перед сторожем, охраняющим все эти сокровища, и приняв его за портрет, пейзажист пустился в весьма резкую критику.

– В достаточной ли мере он уродлив? – с беспокойством осведомился Венсен и пожал плечами. – Спереди у него два глаза!.. И нос!.. Даже рот!.. Импрессионистам такие мелочи ни к чему. Из всех излишеств, какие позволил себе в этом портрете художник, Моне написал бы двадцать таких сторожей!

– А ну-ка проходите, не задерживайтесь! – приказал «портрет».

– Слышите! Он даже говорит! Подумать только, сколько же времени потратил тот осел, что так тщательно выписал его!

И чтобы придать надлежащую серьезность своей эстетической теории, папаша Венсен исполнил на глазах ошеломленного сторожа воинственный танец дикаря, зловеще выкрикивая сдавленным голосом: «У-ууу! Я ходячее впечатление, я карающий шпатель. Я „Бульвар Капюсин", я „Дом повешенного", я „Новая Олимпия". У-у-у-у!»

За все свои усилия Сезанн был вознагражден так, как ни один из его товарищей. Впервые парижская публика получила возможность познакомиться с его работами, ему оказали, бесспорно, самый ободряющий прием! Однако, глядя на Сезанна, не скажешь, чтобы такой прием и оскорбительные насмешки, которым подверглись его картины, особенно огорчили его.

Правда, он попал в число тех редких экспонентов, которым посчастливилось продать картину.

В один прекрасный день на выставку художников – с легкой руки фельетониста Луи Леруа их в насмешку называют «импрессионистами»[101] – пришел человек лет пятидесяти; у него благородная осанка и лучистые глаза. Он смотрит на «Дом повешенного» и в легком замешательстве качает головой. Полотно это ему явно не по душе, оно ему претит. Обращаясь к сыну, с которым пришел сюда, он пытается обосновать свое суждение. И вот, по мере того как он говорит об этом полотне, детально разбирает его, оно пробуждает в нем интерес. Постепенно выявляются его композиция, цвет, сила его выразительности. «Нет, мы ничего решительно не понимаем! – внезапно восклицает незнакомец. – Какие-то важные особенности заложены в полотнах этого художника. Он непременно должен быть представлен в моей галерее». И граф Арман Дориа, крупный коллекционер, двадцать лет назад отстаивавший Коро, спешит купить «Дом повешенного».

Кто мог бы ответить на нападки, предметом которых стали «импрессионисты», – это Золя. Но ни живопись, ни художники – а ведь некогда он ломал копья за них – больше не занимают его. Если Золя проходит по выставочным залам на бульваре Капюсин, то с единственной целью сделать заметки, которые в один прекрасный день послужат ему материалом для романа, где героем будет Сезанн, с единственной целью понаблюдать, как реагирует на выставку толпа смеющихся глупцов, и сделать наброски с натуры:

«Пускали в ход локти, ржали... У каждой картины был свой особый успех, люди издали перекликались, звали друг друга поглазеть на что-то потешное, непрерывно передавали друг другу остроты... От духоты, становившейся все нестерпимее, лица, которым широко разинутые рты придавали выражение ослиной тупости, багровели; невежды несли всякий вздор и, пересыпая нелепые рассуждения злыми, идиотскими шутками, какие всегда вызывает у безмозглого обывателя все новое и оригинальное, творили суд над живописью»[102].

У Золя в голове одни лишь его «Ругон-Маккары», вышло уже четыре тома (последний по счету «Завоевание Плассана» на днях выходит из печати), а они совершенно не продаются.

Найдет ли нужным Золя завести разговор с Сезанном о его полотнах? Вряд ли. Отныне все, что касается сезанновских работ, Золя осмотрительно обходит молчанием. Несмотря на такое глубокое расхождение, Сезанн и Золя остаются верны своей старой дружбе. Их дружба! В том же году в своих «Новых сказках Нинон» Золя отдает ей дань, воскрешая *в* памяти былые годы, проведенные в Эксе. И все-таки жизнь мало-помалу разводит их, как она уже развела их с Байлем – в самом деле, что же сталось с Батистеном Байлем? Сезанн сейчас встречается только с художниками, а Золя только с литераторами. На четвергах у писателя Сезанн появляется редко. Редко еще потому, что мадам Золя, видимо, не очень симпатизирует ему, бедному незадачливому художнику, чей костюм не блещет элегантностью, а речь изысканностью. И еще меньше, конечно, эта бывшая цветочница с площади Клиши жалует Гортензию. Дурные знакомства!

Сезанн, наконец, твердо решив сразу же после закрытия выставки отправиться в Экс, обещал Писсарро на прощание побывать у него в Понтуазе. Поль, надо думать, принимает хулу далеко не так спокойно, как старается показать. Ему, видимо, тяжело общаться с кем бы то ни было, даже с самым близким человеком; в один из последних дней мая он, ни с кем не повидавшись, покидает Париж.

III. Улюлюканье и тишина

Годы не смягчили характера Луи-Огюста. Этот семидесятилетний властный старец становится деспотом. Закоренелая, возведенная в принцип черствость бывшего банкира, оставшись без применения, теперь направлена на всякую ерунду. Одержимый маниакальной скупостью, он никому не доверяет, за всем следит, всюду шарит. В свои тридцать пять лет Поль по-прежнему, как бывало в детстве, совершенно теряется перед отцом. К тому же Луи-Огюст относится к сыну не без враждебности, ведь он не только обманул его надежды, но вдобавок ославил своей мазней, которую высмеивают все парижские газеты. Луи-Огюст грубо и резко помыкает им, унижает оскорбительной жалостью; ему явно доставляет удовольствие отказывать сыну во всех его просьбах, и прежде всего, разумеется, в просьбе повысить содержание; он беспрестанно вслух обсуждает вопрос, согласиться ли ему или не согласиться на отъезд Поля. Старик бесцеремонно вскрывает его письма, поэтому Сезанн не может получать вестей от Гортензии и ничего не знает о малыше.

Несмотря на все эти мучения, Сезанн свыкается со своим экским житьем. Большую радость доставила ему встреча с матерью, которой, очевидно, он признался в своем отцовстве. Живейшее удовольствие испытывает он и от общения с природой родного Прованса, пейзажи которого лишний раз убеждают художника в том, что он не ошибся, что цвет действительно «та точка, где наш мозг соприкасается со вселенной». Поэтому Сезанн мгновенно забывает парижские огорчения и со спокойной душой берется за живопись. Он уверен в себе, уверен в том пути, на который вступил. Узнав из газет, что Гийеме, окончательно избравший легкий путь академических успехов, получил в Салоне этого года вторую медаль, он делает следующий вывод: «Вот отличное доказательство того, что художник, следующий стезей добродетели, награждается людьми, но не живописью».

Как-то раз Оноре Жибер, сменивший в 1870 году своего отца на посту директора экского музея и школы рисования, попросил у Сезанна разрешения посетить его мастерскую: прочитав ряд статей об «импрессионистах», он хотел бы воочию увидеть, сколь велика опасность, нависшая над живописью. Сезанн был так хорошо настроен, что сразу же согласился удовлетворить его просьбу, но не без иронии предупредил Жибера о том, что осмотр его, сезанновской «продукции» не даст ему точного представления о «прогрессе зла», что для этого надо «увидеть работы великих парижских преступников». «После чего онвсе же пришел, – рассказывает Сезанн в письме к Писсарро, – а когда я сказал ему, что вы, к примеру, на первое место ставите не форму, а цвет, и пытался было объяснить ему это наглядно, он закрыл глаза и отвернулся. Однако он сказался понимающим, и мы расстались, довольные друг другом... Добрый человек этот посоветовал мне быть настойчивым, ибо терпение – мать таланта и т. д.».

Лето стоит знойное (9 июля в Париже 34 градуса в тени). Сезанн работает. В конце июня Валабрег привез ему из Парижа письмо от Гортензии; на улице Вожирар все обстоит благополучно, «малыш здоров». Успокоенный, Сезанн работает. Пишет пейзажи. Он эти провансальские пейзажи трактует так, как если бы то были окрестности Понтуаза или Овера: влажное небо, сочная листва, формы, расплывающиеся в кольце неосязаемого тумана, обилие зеленого и синего.

Ныне ученик Писсарро поистине художник-импрессионист. Однако в силу природной склонности, а может быть сказывается и привычка к требующей порядка и точности латыни, Сезанну трудно удовлетвориться простой передачей «впечатлений»; у него врожденная потребность упорядочивать свое полотно, придавать ему стройность, ритм, единство, постигать его разумом. Импрессионизм, безусловно, научил Сезанна всему или по крайней мере существенно важному, а главное, преподал ему ту истину, что в живописи цвет имеет решающее значение, но есть в импрессионизме какая-то тенденция к поверхностным впечатлениям, которая мешает художнику и которую он более или менее сознательно старается устранить. Сезанн работает.

Хотя отец всячески препятствовал отъезду Сезанна, хотя при других обстоятельствах художник и сам был бы рад пожить здесь еще немного (столько вопросов возникло в связи с новым полотном), он в сентябре возвращается к Гортензии.

Несколько месяцев одиночества и раздумий в Эксе были ему очень полезны. Перед ним открывалось будущее, полное надежд. Какое значение имеет визгливый лай кучки тупоголовых крикунов! Сезанн знает – настанет день, когда достоинства его живописи будут признаны.

Он настолько в этом уверен, что, обычно замкнутый и сдержанный во всем касающемся его творчества, не колеблясь, поверяет свои мысли матери: «Прихожу к убеждению, что я сильнее всех, кто меня окружает, а вы знаете, что вера в себя пришла ко мне вполне осознанно. Мне необходимо всегда работать, но не для того, – уточняет он, – чтобы добиться завершения начатого, что само по себе восхищает одних лишь дураков. Только обыватели, люди вульгарного вкуса ценят законченность, между тем как это порой всего лишь ремесленничество и все порожденное им нехудожественно и банально. Я стараюсь наполнить свои полотна деталями, чтобы работать правдивее и совершеннее. Поверьте, для каждого художника неизбежно наступает момент, когда он получает признание и у него появляются поклонники, более горячие и убежденные, нежели те, кого прельщает обманчивая внешняя сторона». Сезанн надеется, что успех – его будущий успех – даже принесет ему деньги.

«Время для продажи очень неблагоприятное: буржуа не хочет расставаться с монетой, но это положение изменится», – убежденно говорит он.

Никогда еще Сезанн не был так уверен в себе. Высокий открытый лоб с рано появившимися залысинами, длинные ниспадающие на шею волосы, густая борода и черные задумчивые глаза создают впечатление силы и зрелости. Он приближается к тихой пристани. Отныне, как говорит Сезанн матери, ему достаточно глубокого пристального изучения природы, чтобы в один прекрасный день осуществить свое сокровенное желание – стать тем неповторимым художником, каким он стремится быть.

Своих друзей Сезанн нашел в положении, далеко не окрыляющем. Взрыв негодования, каким была встречена весенняя выставка, имел свои печальные последствия. Художникам не удается ничего продать, и, чтобы не умереть с голоду, они вынуждены, когда представляется счастливый случай, отдавать свои полотна по смехотворно низкой цене: 40 франков, а иной раз и того меньше. Наиболее непризнанные испытывают жестокую нужду. Однако трудности – последствия остракизма, жертвой которого стали импрессионисты, – еще крепче сплачивают их. Они помогают друг другу чем только могут. Чувство горячей дружбы согревает их. Какие беспросветные дни! Но в этот мрак неожиданно врывается светлый луч. Всеми отвергнутые художники познакомились с двадцатишестилетним человеком, верным поклонником их живописи, Густавом Кайботтом[103].

Принадлежа к одному из семейств крупной буржуазии, разбогатевшему на коммерции, Кайботт после внезапной смерти отца стал обладателем довольно значительного состояния. Теперь он полностью избавлен от необходимости зарабатывать на жизнь и может свободно предаваться своим страстям. А их у него оказалось много: его увлекают корабли и вопросы судостроения, садоводство и филателия, но у этого молодого холостяка есть и другое увлечение: живопись. В прошлом году Кайботт по конкурсу был принят в Школу изящных искусств. Он стал заниматься в мастерской у Бонна, но быстро разочаровался в академическом методе преподавания и перестал посещать занятия.

Именно этим летом Кайботт познакомился с Моне, Ренуаром, а затем и со всей группой импрессионистов. Плененный их талантом, он старается, насколько это в его силах, облегчить им существование. Худощавый шатен с тонким, бледным лицом и задумчивыми серыми глазами, Кайботт отличается исключительным изяществом и благородством манер, чему соответствуют высокие моральные качества: широта ума сочетается в нем с терпимостью, искренность – со сдержанностью, скромность – с обязательностью. С новыми друзьями он ведет себя как меценат, зачастую предоставляет им кров и пищу, одалживает и дарит деньги и, что всего важнее, приобретает их полотна.

Кайботта побуждают к тому какие-то свои соображения. Прежде всего он стремится оказать действенную помощь художникам. И преимущественно приобретает картины, оставленные в залог торговцам красками. «Никто этого полотна не берет? Хорошо! Я его беру!» – вот излюбленные слова молодого мецената. Но великодушие Кайботта, разумеется, не может оградить от невзгод всех его друзей.

С некоторых пор атмосфера в доме Золя кажется Сезанну напряженной. Автор «Ругон-Маккаров» с бурным нетерпением ждет успеха. Книга «Завоевание Плассана» вышла еще в мае, но за полгода продано всего лишь 1700 экземпляров, однако самое скверное в том, что критика не удостоила вниманием эту работу: ни одного отклика в прессе. Золя мечет громы и молнии. В знойные летние дни он вспоминает «Параду», Галисский замок под Эксом, место, которое не раз бывало для Сезанна, Байля и самого романиста конечной целью их совместных прогулок. В пятой книге серии «Проступок аббата Муре» Золя точно описал всю обстановку. Завоюет ли он на сей раз читателя? Воодушевленный страстным желанием добиться успеха у публики, отдаваясь всем своим существом творчеству, писатель, взбудораженный самой работой, захваченный судьбами своих героев, заполнил эту книгу поэтическими картинами, любовными сценами, пылкими, полными пароксизмов чувственности страницами. Золя утверждает, что теперь им всецело завладела «страсть к точному анализу»[104].

Так ли это? Если Сезанн излечился от романтизма, то Золя, наоборот, хочет он того или нет, погрузился в свой романтизм, судя по всему, еще глубже.

Сезанн снова берется за кисть. Он изучает великих мастеров и, вдохновляясь ими, пишет полотна, которые значат для него больше, чем обычные упражнения: в данном случае это попытка найти ясное решение задач, диктуемых живописью. То шаткое, что есть в «импрессионизме» – погоня за мимолетной игрой света, примат зрительного эффекта и эфемерность мгновенного впечатления, – все меньше и меньше удовлетворяет его.

Сезанн все время одержим одним желанием – выразить в радужном трепете мерцающего света прочность и неизменность реального. Собственные ощущения... все в художнике отказывается принять их такими, как они есть. Сезанн чувствует властную необходимость подвергнуть свое видение мира проверке разумом и, исходя из этого, по возможности все упорядочить. Достигнув в результате медленного и часто извилистого пути всего, что сегодня есть нового в искусстве, Сезанн смутно ощущает, как таящиеся в нем силы влекут его к неведомым берегам. Импрессионизм – это бунт и победа. Но этот бунт и эта победа, предчувствует Сезанн, получат широкое значение только в тот день, когда, сохраняя связь с традицией, они омолодят ее и дадут ей новую жизнь. С палитрой в руке Сезанн безмолвно размышляет.

Для него на первом месте именно эти искания. В глубине души он, как всякий художник, естественно, жаждет одобрения, но остается в то же время равнодушным к успеху как к таковому, успеху ради успеха. Для него успех не самоцель, а лишь следствие достигнутого. Вот почему он не без иронической усмешки воспринимает взрывы негодования Золя; планы друзей-художников тоже мало интересуют Сезанна.

В нынешнем, 1875 году художники хотели бы снова устроить выставку работ всей группы. Однако по материальным соображениям они решают предварительно принять участие в общем широком аукционе в отеле Друо. Сезанн не хочет в нем участвовать и, по правде говоря, не раскаивается в своем отказе.

24 марта аукцион состоялся. Он проходил бурно. Распоясавшаяся толпа отвечала негодующим визгом на каждое увеличение цен. Люди в зале сбивали друг друга с ног, ожесточенно спорили, готовые пустить в ход кулаки.

Оценщику пришлось вызвать полицию. И все же вопреки усилиям некоторых любителей живописи, таких, как Кайботт и Теодор Дюре, защищавших «импрессионистов» и старавшихся поднять цены, аукцион заканчивается полным крахом.

Семьдесят три полотна, присланные Ренуаром, Моне, Сислеем и Бертой Моризо, были проданы по смехотворно низким ценам. Альбер Вольф, критик «Фигаро», воспользовался случаем, чтобы высказать «всю правду» художникам нового направления.

«Впечатление, полученное от импрессионистов, такое, – пишет критик, – точно по клавиатуре рояля прошлась кошка или коробкой с красками завладела обезьяна».

При этом скандальном шуме, который по враждебности превзошел все самые худшие предположения художников, товарищи Сезанна пали духом и отказались от намечавшейся выставки. Зато, как бы в возмещение неудач, аукцион в отеле Друо принес им нового друга. Этот скромный коллекционер, влюбленный в Делакруа, – служащий главного таможенного управления Виктор Шоке. В зале среди немногих посетителей, сочувствующих импрессионистам и противостоящих разгневанной толпе, художники заметили человека средних лет, высокого, с красивыми посеребренными волосами, худым костистым лицом аскета, на котором лихорадочно горели глубоко посаженные глаза. Тряся бородкой, он, не щадя сил, с жаром защищал выставленные работы, неизменно учтивый и сдержанный.

Кто он? Ренуар узнал об этом на следующий день из полученного им письма, в котором таможенный чиновник, назвавшись, хвалил полотна художника, и спрашивал, не согласится ли он написать портрет госпожи Шоке. Минувшей весной Шоке намеревался посетить выставку на бульваре Капюсин, но друзья почему-то отговорили его. В отеле Друо он все-таки побывал. Случайно. И не раскаивается в том. Полотна Ренуара слегка напомнили ему картины любимого им Делакруа, чьи творения он коллекционирует. Между Шоке и Ренуаром быстро устанавливаются добрые отношения. Шоке – образец подлинного любителя живописи, его не интересуют ни мода, ни рыночная цена полотна и, уж конечно, меньше всего спекулятивные махинации с картинами.

Шоке не богат: приобретая картины, он терпит лишения, урезывает себя в питании, в одежде и даже обходится без зимнего пальто. Но Шоке наделен, и при том в наивысшей степени, тем, чего ни за какие деньги не купишь: у него превосходный вкус. Шоке приобретает только те картины, которые ему полюбились, полагаясь при этом лишь на интуицию: покупает для своего удовольствия, из чувства непреодолимой потребности: искусство для него насущная необходимость, в нем вся его жизнь.

Шоке мог бы подняться по служебной лестнице на более высокую ступень, если бы согласился переехать в пограничный район. Карьере он предпочел жизнь в Париже и возможность в свое удовольствие рыться в лавках с разным старьем, в лавках антикваров, торговцев эстампами, в тесных лавчонках букинистов. Способность проникаться произведениями искусства, безошибочное чутье, неиссякаемое терпение да еще тупость современников, отвергающих даже Делакруа, позволили Шоке собрать сокровища в своей квартире на улице Риволи против Тюильрийского парка. Ренуар в восторге от музея, который он тут обнаружил. Здесь собрано двадцать картин Делакруа, не считая многих его акварелей и рисунков, работы Курбе и Моне, прелестное полотно кисти Коро;

есть тут мебель XVI века, Людовика XIII, эпохи Регентства, Людовика XV, Людовика XVI, а также большая коллекция старинных часов, неверский и лотарингский фаянс и фарфор севрский, Индийской компании, Турне, Шантильи, Сен-Клу...

В первую же встречу с Шоке Ренуар по-братски вспомнил о Сезанне; если есть человек, который в состоянии оценить мастерство Сезанна, то это, безусловно, Шоке. Однажды Ренуар привел своего нового друга на улицу Клозель – в лавку папаши Танги – взглянуть на полотна художника из Экса. Ренуар не ошибся. Реакция последовала немедленно. Остановив свой выбор на полотне «Купальщицы», Шоке тут же купил его. «Как чудесно это будет выглядеть, – воскликнул он, – между Курбе и Делакруа!» В восторге от своего приобретения Шоке с Ренуаром возвращается к себе на улицу Риволи. Однако Шоке не без волнения переступает порог своей квартиры: оценит ли покупку жена? «Послушайте, Ренуар, окажите мне услугу Скажите моей жене, что картина Сезанна принадлежит вам, а уходя, вы забудете прихватить ее с собой. У Марии будет время привыкнуть к картине, прежде чем я признаюсь, что она моя».

Однако признание не замедлило последовать, так как Шоке не терпелось лично познакомиться с Сезанном. Покаявшись в обмане, Шоке попросил Ренуара пригласить автора «Купальщиц» на улицу Риволи. Так встретились два страстно увлеченных человека. «Ренуар говорил мне, что вы любите Делакруа», – заметил Сезанн, едва переступив порог квартиры. «Я боготворю Делакруа, – ответил Шоке. – Посмотрим вместе все, что есть у меня из его работ». И вот коллекционер и художник рассматривают развешанные на стенах полотна, извлекают из разных ящиков и коробок акварели и рисунки. Теперь произведения Делакруа разбросаны повсюду: на стульях, на обитых розовым шелком креслах эпохи Людовика XVI и даже на устланном коврами полу. Шоке и Сезанн, стоя на коленях, смотрят, восхищаются, вскрикивают. И вдруг, потрясенные, не справившись с волнением, плачут. Так завязалась большая дружба.

«Моральную поддержку» – вот что отныне Сезанн находит у Шоке. Он на лету схватывает все замыслы художника. Для него Сезанн – великий мастер современности. Если в присутствии Шоке заговаривают о живописи, он торопится вставить в беседу два слова, выражающих всю его страсть: «А Сезанн?» Сезанн становится «его художником». Часто он вместе с Ренуаром обедает у Шоке. Два новых друга поддерживают постоянные отношения, вдохновляемые благоговейным восторгом перед творениями Делакруа. Шоке к тому же так скромен, так учтив и предупредителен, что рядом с ним Сезанн забывает о своей боязни «закрючивания». Без слов ясно, что он напишет портрет Шоке. Не под его ли влиянием художник создает «Апофеоз Делакруа»? Во всяком случае, Шоке на этом полотне изображен рядом с Писсарро, Моне и самим Сезанном.

В январе Сезанн переезжает с улицы Вожирар на остров Сен-Луи, где в бывшей мастерской Добиньи на набережной Анжу, 13 живет Гийомен. Сезанн иногда работает бок о бок с ним на набережных Сены. Но чаще всего он в одиночестве продолжает свои поиски.

От кого может он сегодня получить какую-нибудь помощь?

Художник не всегда обеспечен моделями и потому часто просит жену позировать ему или без конца пишет себя самого. В этих автопортретах нет самолюбования. Сезанн не пытается раскрыть в них самого себя или внести в них какую-то загадочность. Сущность собственного «я» ему безразлична: он пишет себя так, как если бы писал тарелку с пирожными или вазу с цветами, пишет для того, чтобы уточнить некоторые технические приемы, опробовать их. То же относится к его этюдам «Купальщики» и «Купальщицы», где он сталкивается с трудными проблемами композиции. Можно ли сомневаться в том, что именно эти этюды связаны с воспоминаниями о былых прогулках к берегам Арки, воспоминаниями, которые настойчиво требуют от него решения трудней проблемы композиции?

Этюды, обыкновенные этюды... вот что значат для Сезанна его полотна; он смотрит на них как на упражнения, необходимые для будущей работы, о которой он мечтает. Этюды, по его мнению, не заслуживают внимания. Маленькому Полю – ему три с половиной года – дано полное право нещадно рвать все, что его душе угодно. Сезанна это только умиляет. «Сын, – говорит он, – открыл окна и печи... Маленький плутишка прекрасно понимает, что на полотне нарисован дом». Но, даже играя, малыш уничтожает много меньше полотен, чем сам художник в приступе гнева.

Увлеченный поставленной перед собой задачей, которая, усложняясь с каждым днем, выдвигает перед ним все новые вопросы, художник живет отшельником. Одинокие прогулки приводят Сезанна на улицу Клозель, куда он иногда заходит пожать руку папаше Танги, запастись красками и оставить в лавке несколько своих картин, кажущихся ему более или менее удачными. Иной раз, повстречав у Танги приятеля, Сезанн дает увести себя в кафе «Нувель-Атен» на площади Пигаль, где теперь собираются бывшие завсегдатаи кафе Гербуа, но никогда там не задерживается.

Более чем когда-либо испытывает он отвращение к пивным, ко всяким сборищам и пустой болтовне. За редким исключением Сезанн предпочитает обществу художников круг простых скромных людей – они по крайней мере не рассуждают о живописи, не изрекают во весь голос всякие благоглупости. Самомнение этих «ораторов» раздражает Сезанна. Впрочем, если в «Нувель-Атен» иные художники или критики, зная об его усилиях, уважают их значимость, другие – в их числе желчный Дюранти – не скрывают иронии, презрительной жалости к этому угрюмому художнику в перепачканной красками одежде. «Видимо, Сезанн потому кладет столько зеленого на свое полотно, – саркастически цедит сквозь зубы Дюранти, – что воображает, будто килограмм зеленого зеленее, чем один грамм»[105].

Держась в стороне, Сезанн постепенно теряет связь с действительностью. Стоит ему отложить палитру и попасть в среду, чуждую волнующим его интересам, как он робеет и, вероятно, производит впечатление сумасброда. Его робость не только не уменьшается, но с каждым днем все возрастает. Что толку бороться со своей угловатостью? Чем активнее он пытается противостоять ей, тем сильнее она проявляется.

Малейшее препятствие, с которым сталкивается Сезанн, вызывает в нем нерешительность, повергает в бесконечные сомнения, его все сковывает. В один прекрасный день Сезанн получил приглашение на обед к Нине де Виллар[106]. Молодая, красивая, превосходная пианистка Нина де Виллар, истинная «принцесса Богемы», собирает вокруг себя общество художников и актеров. В доме у нее никаких церемоний. Обедают запросто, рассаживаются как угодно, а когда появляются запоздавшие, блюда разогревают. Много завсегдатаев «Нувель-Атен» посещает этот гостеприимный дом. Видимо, кто-то из них и сообщил его хозяйке адрес Сезанна. Приглашение смутило художника. Но после бесчисленных колебаний он все же решает отправиться в назначенный день к Нине де Виллар. Вот он у дверей ее квартиры на улице Муан в квартале Батиньоль. Звонит. Никакого отклика. Звонит еще раз. По-прежнему тишина. Сезанн разочарован, он не знает, что предпринять, как дверь неожиданно открывается. Полуодетая горничная – ее блузка расстегнута, светлые, чуть ли не до колен волосы распущены – спрашивает, что угодно мосье. Оказывается, Сезанн явился слишком рано. Вид прелестной субретки взволновал его, невнятно пробормотав извинения, он торопится уйти, мысленно ругая себя почем зря. «Не умею я вести себя, никогда не умел. Страшная штука жизнь!»

Однако Сезанн возвращается на улицу Муан. Как и многие другие здесь присутствующие, он быстро оценил атмосферу теплоты, господствующей в этом доме, где у него среди гостей много знакомых. Он подсаживается то к Полю Алексису, то к доктору Гаше, а чаще всего к молодому музыканту Кабанеру, который с первого взгляда влюбился в его живопись.

Отныне Кабанер, так же как Шоке, как Гаше и Танги, один из самых ярых защитников Сезанна. Увы, рядом с мнениями людей более авторитетных его оценке не хватает вескости. Кабанер гораздо менее известен своей музыкой, чем меткими остротами, в которых большинство людей не улавливает их нарочитого юмора, принимая его шутки как признак простодушия. Странный человек этот Кабанер! Восхищение Сезанном, бесспорно, его заслуга, самого же себя он считает неудачником.

Наделенный богатой фантазией, своеобразным талантом, Кабанер в противоположность Сезанну не развивает своих природных данных, он не способен смело отдаться своей профессии, не способен систематически и упорно работать, изо дня в день прилагая те, казалось бы, ничтожно малые усилия, благодаря накоплению которых в конце концов рождаются все великие творения. Да, бесспорно, странный человек! Каталонец, родом из Перпиньяна, Кабанер – бледный, худой коротышка, до болезненности хилый. Невнятно шепелявя, он постоянно подтрунивает над кем-нибудь из присутствующих, а больше всего над самим собой. Когда хвалят его как музыканта, он отвечает: «О, в памяти потомства я останусь главным образом как философ!»

Однажды он сказал: «Мой отец был прямо Наполеон, но только менее глуп». Кабанер, этот мистификатор, которому ничего не стоит прослыть не таким, каков он в действительности, глубоко понимает значение слова «дружба». Сезанн может не сомневаться, что и в Кабанаре он найдет «моральную поддержку».

1876 год. Прошло свыше года с тех пор, как художник покинул Экс. Пора подумать о возвращении, пора пожить несколько месяцев дома, чтобы усыпить подозрительность отца. Что будет с ним, если Луи-Огюст откажет ему в ежемесячном содержании: при одной только мысли об этом Сезанн леденеет. Он хорошо знает, что не сможет обеспечить себя и семью. Ни к ремеслу, ни к какой-либо работе, ни к чему, кроме живописи, он не способен: он способен лишь писать жалкие картины, такие еще несовершенные, ничего, кроме смеха глупцов, они не вызывают. Если отец в минуту раздражения лишит его помощи, он погибнет.

В этом году друзья Сезанна хотят еще раз попытаться привлечь внимание публики новой выставкой. Сезанн не примет в ней участия. Почему? Ведь узы, соединяющие его с друзьями, по-прежнему прочны. В начале 1876 года Сезанн познакомил своего друга Моне с Виктором Шоке, оказав тому услугу, которой сам был обязан Ренуару. Одно полотно Сезанн (как и в прошлом году) посылает в Салон, но жюри, как и следовало ожидать, и на сей раз отвергает его.

Почему Сезанн не участвует в выставке группы? Неизвестно.

Во всяком случае, когда в апреле открылась выставка, Сезанн уже был в Провансе.



Погода в Провансе пасмурная. Весна гнилая. То дождь, то заморозки. В Жа де Буффане погиб весь урожай фруктов. Летом сгорели виноградники. У Луи-Огюста действительно есть основания для плохого настроения: деньги – это деньги, а яблоки – это яблоки. «Вот оно, преимущество искусства, живопись непреходяща», – думает Сезанн, лукаво усмехаясь.

Благодаря Шоке, который посылает ему газеты и каталоги, Сезанн может ознакомиться со всем, что напечатано о выставке его друзей (она открылась на улице Лепелетье, в галерее Дюран-Рюэля). Отзывы прессы убийственные. Сезанн зорко следит за тем, чтобы на глаза отцу не попались газеты с такими статьями, как, например, резкая разносная статья некоего Вольфа[107], напечатанная в «Фигаро»: «На улицу Лепелетье обрушилось несчастье, – язвит этот широко известный критик. – После пожара в Опере[108] квартал постигло новое бедствие. Пять или шесть сумасшедших, среди них одна женщина, группа несчастных, страдающих манией величия, организовали эту встречу, чтоб продемонстрировать друг другу свои работы. Глядя на них, посетители выставки лопаются от смеха. Но у меня на душе тяжело... Как ужасно зрелище человеческого тщеславия, переходящего в безумие».

И в таком тоне во всю длину газетного столбца критик обвиняет «членов этой группы в посредственности, тщеславии, крикливости», в том, что они «возвели отрицание подлинного искусства в некий принцип... Привязав измазанную красками тряпку к палке от метлы, они объявили ее своим знаменем... Я знаю лично кое-кого из этих несносных импрессионистов; милые молодые люди, очень убежденные, серьезно уверенные в том, что они нашли свой путь. Прискорбное зрелище!»

Несмотря на дурную погоду, Сезанн возобновил прогулки по окрестностям. Еще раз сопоставляет он то, чему научился, с этим пейзажем, в который с каждым годом проникает все глубже. Как все здесь не похоже на те места, где работают его друзья, на маленькие деревушки Иль де Франс, на берега рек, сочные луга, пологие холмы, где все дышит тихой прелестью, а на глади лениво текущих вод играют отблески рассеянного света. Здесь, в Провансе, земля суровая, всюду преобладает камень. Резко очерченные формы плотно, в закономерной последовательности наслаиваются одна на другую. Здесь все сила, четкость, постоянство. Чтобы передать подлинность этой земли, недостаточно одного только «впечатления». Надо найти то, что в ней прочно и неизменно. Надо писать вновь и вновь – не удовлетворяться обманчивым зрительным восприятием. И Сезанн принуждает себя к самой суровой дисциплине.

В начале июня он попадает в Эстак. Жители городка встречают его неприветливо. «Если бы взгляды могли убивать, я бы давно погиб», – не без иронии говорит Сезанн. Но что ему до этих людей?

Здесь, в уединении холмов и моря, он наслаждается полным покоем, у него достаточно времени, чтобы поразмыслить над проблемами, которые ставит перед ним живопись.

«Тут все как на игральной карте, – объясняет Сезанн Писсарро, – красные кровли, синее море... Солнце такое ужасающее, что мне чудится, будто предметы становятся силуэтами и не только белыми или черными, но и синими, красными, коричневыми, фиолетовыми. Быть может, я ошибаюсь, но я воспринимаю их антиподами объемности». Шоке, чей портрет, богатый и крепкий по живописи, Сезанн написал еще в Париже, заказал ему два небольших «мотива». Художник увлеченно работает, почти сожалея о том, что скоро (в конце июля) ему придется вернуться в Париж. Благодаря вечно зеленым соснам, оливам, лаврам, кипарисам и каменному дубу провансальская природа никогда не меняется. Она позволяет Сезанну работать медленно и подолгу размышлять над теми задачами, решение которых становится для него все более и более неотложным. «Некоторые мотивы требуют не менее трех-четырех месяцев работы», – определяет Сезанн. И дает себе слово при первой возможности вернуться в Эстак. Прованс! Никогда еще он до такой степени не постигал этот край. Для живописи Сезанна, столь своеобразной, столь отличной от живописи его друзей, Прованс совершенно необходим.

Понимал ли Сезанн, что он безвозвратно отходит от своих друзей-импрессионистов? Было бы странно, если б он этого не заметил. Но Сезанн испытывает к своим собратьям слишком большую благодарность, чтобы даже мысленно отречься от них или расстаться с ними. Без них, без Писсарро он не был бы тем художником, каким стал сегодня. Он по-прежнему их соратник и, как всегда, готов выставляться вместе с ними. Но в отличие от друзей Салон остается для него землей обетованной. Удастся ли ему попасть туда? Сезанн не отказывается от этой надежды. Неужели доступ в Салон для него закрыт навсегда? Неужели не наступит день, когда его полотна оценят, наконец, в Салоне? Прошли годы, кончились времена его дерзких выступлений и срывов. Трезво обдумав положение, Сезанн решает сейчас и впредь посылать на жюри свои наиболее «безобидные» работы.



В Париже, куда художник приехал в августе, только и разговоров, что об одном человеке и об одной книге. Человек этот – Золя, книга – его роман «Западня». Потребовалось всего лишь три месяца, чтобы имя Золя вдруг прогремело. В марте писатель опубликовал шестой том своей эпопеи «Его превосходительство Эжен Ругон», книгу, которая, как и пять ей предшествовавших, почти не имела успеха. Но 13 апреля газета «Ле Бьен Пюблик» начала печатать из номера в номер седьмой том этой эпопеи – «Западню». И сразу роман стал темой яростных споров. Беспощадное описание нравов вызвало сенсацию. Возмущение, угрозы, отказ от подписки. Какой скандал! Взбунтовавшихся подписчиков оказалось так много, что 6 июня «Ле Бьен Пюблик» вынуждена прервать печатание романа. 9 июля Катюль Мендес, редактор «Ла Репюблик де Леттр», возобновляет печатание «Западни». Карикатуристы в газетах потешаются над очередным «героем дня»: Золя – огромная голова на тщедушном теле, съехавшее на нос пенсне и всклокоченная бородка – приветствует Бальзака; так Золя становится знаменитостью.

А вот дела импрессионистов отнюдь не столь успешны. Кто, за исключением нескольких чудаков, верит в их будущее? Золя обвиняют в том, что он смакует порок, упрекают в безнравственности и порнографии. Ну и пусть! Все-таки его талант признают, хотя и корят писателя за то, что он употребляет его во зло. В тот самый день, когда Альбер Вольф назвал импрессионистов маньяками – совпадение знаменательное, – он же объявил роман «Его превосходительство Эжен Ругон» – «произведением настоящего писателя, достойного своих предшественников. Я признаю, что романисту не хватает чувства меры, – добавляет Вольф, – но его произведение представляет большой интерес и, бесспорно, весьма значительно». Импрессионистам же в таланте отказывают. И даже те, от кого по праву можно было ожидать понимания, сугубо сдержанны в своих оценках. Дюранти, завсегдатай кафе «Нувель-Атен», постоянный свидетель усилий импрессионистов, недавно опубликовал о них брошюрку: «Новая живопись». Что же отмечает Дюранти у этой группы? «Оригиналы и простаки, наивные визионеры рядом с вдумчивыми наблюдателями, неучи рядом с учеными, которые хотели бы обрести простодушие неучей; истинная отрада для тех, кто знает и любит живопись, и рядом – жалкие потуги, способные вызвать одно лишь раздражение. Замыслы одних еще не вылились в определенную форму, кистью других водит почти неосознанная дерзость» – вот что, по оценке Дюранти, представляет собой эта группа. После всего сказанного можно, пожалуй, простить и Альбера Вольфа.

Если бы друзья Сезанна не встретили Кайботта, посвятившего себя их делу, не жалеющего для них ни трудов, ни денег, они, конечно, еще долгое время не могли бы предложить свои работы вниманию публики. Кайботт хочет любой ценой организовать выставку не позднее чем через два года, то есть в 1878. Странный человек этот Кайботт! Ему только 28 лет, а он уже думает о смерти. «В нашей семье умирают рано», – любит повторять он. Кайботт одержим этой мыслью и в такой степени убежден в кратковременности своего пребывания в этом мире, что осенью составляет завещание. Боясь, как бы после его смерти друзья-художники не остались без помощи, он завещает сумму в двадцать – сорок тысяч франков, и даже более, если это потребуется на «обеспечение наилучших условий» для выставки 1878 года. Кайботт не сомневается, что место импрессионистов в Лувре. С тех пор как он узнал художников этого направления, им куплено немало их полотен. Этим полотнам он тоже хочет обеспечить достойную судьбу. Он приносит их в дар государству. «Но, – уточняет Кайботт, – так как я желаю, чтобы мой дар очутился не где-нибудь на чердаке или в провинциальном музее, а только в Люксембургском музее и позднее в Лувре, то желание это должно быть выполнено по истечении определенного времени, необходимого для того, чтобы публика, я не скажу поняла, но хотя бы приняла эту живопись. На это может уйти двадцать лет и более. А до той поры указанные полотна должны храниться у моего брата Марсиаля, в случае же его смерти у кого-либо другого из моих наследников».

Мрачные мысли о смерти, владеющие Кайботтом, не мешают ему деятельно заниматься подготовкой выставки. Всю осень и зиму он упорно работает, стремясь осуществить свой план. «Выставка состоится, она должна состояться», – пишет он в январе Писсарро. Очень трудно подыскать подходящее помещение, так как Дюран-Рюэль сдал на год свою галерею в аренду. Однако настойчивость

Кайботта преодолевает все препятствия. Он с таким рвением занимается этим делом, что выставку можно открыть не в будущем году, до которого остается еще шесть месяцев, но уже нынешней весной.

Поймут ли на сей раз публика и критика всю значительность новой живописи? Количество полотен, их качество должны обезоружить многих, кто настроен против группы. Кроме того, на этот раз группа предстанет перед публикой в гораздо более однородном составе. Выставляться будут не «скооперировавшиеся», а одни лишь импрессионисты. Дело теперь настолько ясно, что друзья Сезанна, принимая прозвище, которым три года назад их наградил Луи Леруа, решают под нажимом Ренуара недвусмысленно назвать свое выступление «Выставкой импрессионистов», ибо, как утверждает Ренуар, это все равно, что объявить публике: «Вы найдете здесь ту живопись, которая вам не нравится. Если войдете, тем хуже для вас. Свои 10 су, заплаченных за вход, вы обратно не получите!»

Каждый участник выставки полон надежд, каждый собирается послать свои лучшие работы. Сезанн, тот выставит около пятнадцати полотен, которые считает наиболее удачными, – натюрморты, пейзажи, портрет Шоке, женский портрет, этюд «Купальщиков», цветы и акварели. Таким образом желающие смогут познакомиться со всем его творчеством и составить себе полное представление о его поисках в целом, а также суждение о его мастерстве и приемах.

Сезанну сейчас 38 лет, и, бесспорно, пора относиться к нему по-иному, не считать его бездарным мазилой, а признать, что в нем формируется большой художник. Счастливец Золя! Он по крайней мере осуществил свои желания. Он жаждал известности, богатства, хотел привлечь внимание широкой публики, потрясти толпу. Все пришло к нему сразу. В феврале «Западня» вышла отдельной книгой и имела огромный успех. Все газеты полны отзывов об этой нашумевшей книге, издания следуют одно за другим. Золя – его читают все и всюду – писатель, о котором больше чем о ком-либо говорят во Франции именно в те дни, когда 4 апреля на улице Лепелетье, 6, в обширном помещении на втором этаже открылась третья выставка импрессионистов.

Какой блеск! Анфилада высоких комнат, а в ней развернута дивная коллекция ярких, красочных полотен, юных, прекрасных, солнечных. Весна живописи! Уже в первых залах посетителей встречают работы Моне и Ренуара. Вот «Виды вокзала Сен-Лазар» кисти Моне, чуть подальше его же «Белые индюшки», вот полотно Ренуара «На качелях», а в большом зале его «Бал в Мулен де ля Галетт». Большой зал! Лучшее, почетное место отведено полотнам Сезанна, дополняемым полотнами Берты Моризо. Тут картины Гийомена и Сислея, его «Мост в Аржентее» и «Наводнение в Марли», там «Виды Овера и Понтуаза» кисти Писсарро, вещи Кайботта, и снова Моне; в галерее царит Дега. В общем около двухсот сорока полотен, выбор которых тщательно продуман и дает исчерпывающее представление об импрессионизме – раз уж он существует – и о том, что он предлагает наиболее нового и подлинно художественного.

И действительно, первые посетители – публика многочисленная и весьма элегантная – ведут себя сдержаннее, чем на предыдущих выставках. «Даже те, – отмечает журналист из „Ле Сьекль“, – кто шел сюда с намерением все критиковать, задерживались у многих полотен, любуясь ими». Кое-кто утверждает, что импрессионисты, как их теперь официально представляют публике, не лишены «известной смелости», что их манера письма «свидетельствует о большой искренности». Короче говоря, все как будто проходит наилучшим образом, и, как пишет «Курье де Франс», «можно считать, что враждебность, с какой импрессионистов встретили при их появлении, была всего лишь неловким, диковатым выражением неподдельного и глубокого удивления».

Увы! Импрессионистам рано радоваться. Газеты и в самом деле не замедлили ополчиться против них – несколько сдержанных статей не в счет. Стремясь популяризовать выставку, некий юноша по имени Жорж Ривьер, следуя совету Ренуара, начал выпускать на время существования выставки листок под названием «Импрессионист».

В первом номере от 6 апреля Ривьер в открытом письме, адресованном «Фигаро», с сожалением отмечает, что «газеты, за редким исключением, единодушны в своих нападках». С этого дня общественное мнение меняется. Поддерживаемая и поощряемая беглым огнем язвительных статей, та же бурная, скалящая зубы толпа, как и в предыдущие годы, толкаясь, заполняет залы выставки на улице Лепелетье. «Невозможно, – пишет в „Ле Спортсмен“ некий Барбуйотт, – свыше десяти минут простоять у вызвавших сенсацию полотен, чтобы у вас сразу не начался приступ морской болезни... Не это ли ощущение дало право некоторым любителям позлословить по сему поводу: „Нельзя не признать, что на выставке имеются полотна, которые „удались“ художнику, и реакция вполне закономерна“.

Среди этого бурного потока нападок, среди шумной толпы, хлынувшей в выставочные залы на улице Лепелетье, Шоке, оскорбленный в самых святых чувствах, пытается бороться. Каждый день он тут с открытия и до закрытия неутомимо пускает в ход все свое красноречие. Вежливый, любезный, порою ироничный и настойчивый. Шоке горячо и взволнованно пытается переубедить злобных насмешников и, стоя у полотен, старается наглядно доказать, как они не правы, осуждая эти мастерские творения. Но чаще всего к Шоке относятся как к тихо помешанному.

На улице Лепелетье, на бульваре дез Итальен газетчики бойко выкрикивают: «Импрессионист»!», но листок не продается. Его воспринимают лишь как еще один дерзкий вызов этих жаждущих рекламы художников, стремящихся любой ценой завербовать сторонников своей живописи.

Иногда к концу дня, когда толпа редеет – выставка закрывается в пять часов, – на улицу Лепелетье приходит Сезанн. Он встречает здесь кое-кого из друзей: Шоке или Ренуара, Кайботта, Писсарро, Ривьера. Молча садится Сезанн рядом с ними и, понурив голову, уставившись в одну точку, слушает их. Шоке, еще возбужденный спорами, которые он вел целый день, силится уверить его, что непонимание скоро кончится, люди откроют глаза и перестанут заблуждаться. Сезанн в задумчивости качает головой.

В нынешнем году друзья в знак уважения к художнику отвели для его полотен лучшее место в большом зале, хорошо освещенную длинную стену, но среди всех экспонируемых работ именно сезанновские полотна вызывают возмущение толпы, которая потешается и глумится над ними с тем же постоянством. Картины Сезанна, особенно портрет Шоке, – «гвоздь» выставки, едва завидев их, посетители разражаются непроизвольным смехом, полными сарказма шутками: Сезанн – сумасшедший, «чудовище», коммунар, бунтовщик и смутьян в образе человека! Даже те посетители, которых Шоке, настойчиво твердя свое, как будто сумел переубедить, даже они сдержанны, молчаливы, так сказать, неизлечимы в своем неприятии Сезанна. Даже критики, более гибкие в своих оценках и до некоторой степени снисходительные к Моне, Ренуару и Писсарро, и те беспощадны к экскому художнику.

Сезанн? «Этот своенравный, вспыльчивый, поистине непримиримый художник, – пишет „Ле Пти Паризьен“. – Глядя на его „Купальщиков“, на голову мужчины, на лицо женщины, мы признаемся, что наше и его впечатление от натуры никак не совпадают». «Если с вами на выставку пришла женщина „в интересном положении“, ни на секунду не задерживайтесь у „Портрета мужчины“ кисти господина Сезанна, – советует пресловутый Леруа из „Шаривари“. – Эта голова цвета нечищеных сапог выглядит так странно, что может оказать мгновенное впечатление и вызвать приступ желтой лихорадки у младенца еще до его появления на свет божий». «Когда дети, играя, раскрашивают картинки, они выглядят лучше», – заявляет Роже Баллю в «Ла Хроник дез Ар э де ля Кюрьозите».

Сезанн молчит. Он уязвлен. После того как он с таким упорством завоевал свою манеру творить, потратил так много усилий, ценой огромного самообладания пришел к сознательному, почти сложившемуся мастерству, после того как он, медленно и терпеливо подымаясь со ступеньки на ступеньку, пришел к вершинам... И за все это получить одни только оскорбления... Какая горькая насмешка!

Стремясь ответить на грубые нападки, посыпавшиеся на Сезанна, Жорж Ривьер выступает в «Импрессионисте» с взволнованной статьей в защиту художника.

«За последнее пятнадцатилетие Сезанн – наиболее критикуемый, осуждаемый прессой и публикой художник. Нет такого оскорбительного эпитета, который не присоединяли бы к его имени, и творения его имеют успех разве только потому, что вызывают гомерический хохот, продолжающийся и поныне. Одна газета назвала сезанновский портрет мужчины, представленный на выставке нынешнего года, „Биллуар в шоколаде“[109]. Эта издевка, этот шум вокруг художника – следствие недобросовестности, которую даже не пытаются скрыть. К полотнам г-на Сезанна подходят, чтобы повеселиться. Со своей стороны, признаюсь, я не знаю живописи, которая давала бы так мало повода для смеха... Сезанн художник, и большой художник. Те, кто никогда в жизни не держал в руках ни кисти, ни карандаша, объявили, что Сезанн не умеет рисовать, они считают его недостатками то, что, собственно, и является тем утонченным и глубоким мастерством, которое приходит вместе с огромными знаниями... Натюрморты художника, столь прекрасные, столь точные по гармонии тонов, содержат в себе нечто торжественное и глубоко правдивое... Во всех своих картинах художник волнует потому, что сам испытывает неподдельное волнение перед натурой, которую он во всеоружии знания воплощает на холсте».

Ривьер приводит мнение одного из своих друзей.

«Создатель „Купальщиков“ принадлежит к породе титанов. Так как он не поддается никакому сравнению, то удобнее всего его отрицать; между тем в живописи у него есть единомышленники, уважаемые в мире искусства, и если сегодня мы не воздаем Сезанну должное, то потомки наши сумеют отвести ему место среди равных, рядом с полубогами искусства».

Сезанн пожимает плечами. Возвращаясь к себе в отдаленный квартал де Плезанс, он тяжело ступает, и его шаги гулко отдаются в ночной тишине. «Страшная штука жизнь!»

* * *

Сезанн из той породы людей, которые, не умея защищаться, при нападении уступают поле боя с единственным желанием – отойти. Поднятый вокруг его картин шум, кроме гнетущей печали, вызывает в нем огромную жажду тишины. «Довольно! Довольно!» Пусть его оставят в одиночестве! Пусть ему дадут покой!

Собственно говоря, отношение к Сезанну не поколебало в нем уверенности в себе; и по-прежнему его искания кажутся ему очень важными. Однако художник и сам считает свои последние работы настолько далекими от того идеала, к которому он стремится, что задает себе вопрос: нет ли доли правды в язвительной критике по его адресу, не являются ли достигнутые им результаты, как бы друзья их ни ценили, явно недостаточными? Искусство в его глазах вещь настолько серьезная, что овладеть им можно лишь при условии полного смирения. Не грешит ли он слишком большой самонадеянностью? Чувствуя отвращение к непристойной шумихе, поводом которой он стар, Сезанн с горечью и грустью думает о том, что ему надо стушеваться, работать в тиши вплоть до того дня, когда он сможет, наконец, уверенно сказать: «Я Сезанн!»

Натюрморты, автопортреты, портреты... Сезанн без устали возвращается к своим обычным темам, без устали пишет Гортензию, то сидящую в большом кресле с шитьем в руках, то праздно сложившую руки. При этом фигура ее вырисовывается на фоне желтовато-оливковых обоев в синих цветах в одной из комнат их квартиры в квартале Плезанс.

Чета обитает на улице де л'Уэст, 67, за вокзалом Монпарнас. Художник живет довольно замкнуто. Его друзья отважились на новый аукцион в отеле Друо, но Сезанн отказался участвовать в нем. Достаточно поиздевались над ним на улице Лепелетье. Его участие в выставке скорее помешает его друзьям, нежели поможет им. Нельзя сказать, что Сезанну не нужны деньги. Сын растет (Полю уже пять лет), и множатся расходы. Гортензия, правда, прирабатывает шитьем. Но это их не спасает, и часто в доме нет ни сантима.

В одну из таких трудных минут Сезанн берет полотно «Отдыхающие купальщики», которым сам был почти доволен, и отправляется на поиски покупателя. По воле случая он сталкивается по дороге с Кабанером. Музыкант просит Сезанна показать ему полотно, и художник, недолго думая, тут же на улице прислоняет его к стене дома. «Как будто удачный этюд? Не правда ли?» – «Перл!» – в восторге восклицает Кабанер; он видит в нем то, что увидел Ренуар. Растроганный до слез, Сезанн, забыв о намерении продать картину, забыв о денежных затруднениях, дарит ее другу. Сезанн, по его словам, «счастлив» при мысли, что полотно попадет в руки тому, кто «оценил и полюбил его».

Часто Сезанн работает в Понтуазе у Писсарро или ходит с Гийоменом в парк Исси-ле-Мулино. Но как мало общего теперь между его работами и работами его друзей-импрессионистов!

По мере того как текут месяцы и проходят годы, импрессионисты все более и более довольствуются лишь попытками передать волшебство света. На их полотнах вещи превращаются в какой-то расцвеченный мираж, то ли в пар, то ли в дым, в игру пляшущих, переливчатых бликов. Постепенно импрессионисты все подчинили свету. Они почти совсем отказались от необходимости передать пространство – основной задачи всей предшествовавшей живописи, начиная с эпохи Возрождения, для которой было характерно высокое мастерство в показе перспективы и светотени; импрессионисты в той или иной степени отказались также от передачи объемности предметов и их реальной субстанции. Сезанн не может согласиться с таким положением, когда в угоду чему-то одному пренебрегают всеми другими элементами многообразной действительности.

У Сезанна врожденное, унаследованное от предков-крестьян недоверие ко всему тому, что отличается лишь внешним блеском. Как всякого крестьянина, Сезанна привлекает все основательное, реальное. Именно эту реальность стремится передать художник, причем передать сполна, ничего не опустив. Кроме чисто импрессионистического анализа света, научившего Сезанна многому, он добивается некоего синтеза, в котором соединились бы воедино разнообразные аспекты реальности, такого синтеза, где были бы учтены и роль света, и пространственность планов, и форма, и вещественность предметов.

Кроме всего прочего, разум тоже должен сказать свое слово. Импрессионисты с восторгом поэтов ограничиваются тем, что непосредственно во всей его свежести фиксируют восприятие, подсказанное им натурой. Но Сезанн больше не считает допустимым так просто, без всякого усилия, отдаваться на волю своего чувственного восприятия. «Художник, – говорит он, – не должен передавать свои эмоции, подобно бездумно поющей птице, художник творит сознательно». Гармония, которую ищет Сезанн, достигается только благодаря строжайшей точности, волевой целеустремленности и духовному аскетизму. Чувственные впечатления должны претвориться в стиль. Полотно – это не только отражение мира в его чисто внешних и преходящих проявлениях, но оно призвано также выявлять внутреннюю сущность предметов, извлекать из внешнего хаоса вещей скрытый в нем порядок. Пусть Сезанн выбирает для своих полотен те же мотивы, что и Писсарро, – тропу в Равин, или косогор де Беф в Понтуазе, или пруд де Сер в Осни. неподалеку от Понтуаза, – его творения сближает с творениями друзей только живость колорита.

Однако в то время как цвет у других художников конечная цель их устремлений, для Сезанна он только исходная точка -элемент, необходимый для того, чтобы овладеть глубочайшей правдой живописи.

Эту правду, убежден Сезанн, ему может дать только Прованс. Поэтому он рассчитывает надолго вернуться сюда будущей зимой и, как это ни рискованно, на сей раз привезти с собой Гортензию и сына

Золя, которого успех избавил от материальных забот, – не отсчитал ли ему издатель 18 500 франков авторского гонорара за тридцать пять изданий «Западни»? – живет этим летом в Эстаке, где отдыхает и пишет новый роман «Страница любви», при этом он объедается буайбесом[110], моллюсками, разными острыми блюдами, в общем «кучей превосходной дряни».

В письме к Золя Сезанн поручает своему другу потихоньку от отца предупредить мать о его планах и добавляет: «Если мать захочет подыскать нам в течение декабря недорогую двухкомнатную квартиру в Марселе, ну, разумеется, в таком районе, где не слишком процветают убийства, она меня этим очень обрадует. Пусть поставит в ней два стула и кровать со всем необходимым для спанья...» Но вскоре Сезанн возвращается к своим первоначальным планам, «затея» кажется ему трудноосуществимой, и он от нее отказывается. Сезанн снова углубляется в свои поиски. Он еще в Париже, но все складывается так, как если бы его там не было. По целым неделям его не видно. В «Нувель-Атен», где Сезанн давно не появляется, кое-кто из посетителей даже не знает, как он выглядит. Вокруг имени Сезанна начинает складываться легенда Из уст в уста передают анекдоты, в которых художник предстает смешным, чудаковатым, одержимым бреднями живописцем.

Однажды вечером, гуляя в одиночестве, Сезанн забрел в кафе на площади Пигаль. Его холщовая рубашка, синяя рабочая блуза, измазанная красками, и старая помятая шляпа ошарашивают всех. «Он имел успех», – иронизирует Дюранти в письме к Золя.

Однако если Сезанн производит такое впечатление на посетителей кафе «Нувель-Атен», то по-иному относится к нему один молодой преуспевающий в делах биржевой маклер, которого Писсарро представил Сезанну.

Новый знакомый работает в банке Бертена на улице Лаффитт. Ему 29 лет, он увлекается живописью. Он посещал мастерскую Коларосси. В минувшем году он послал в Салон полотно, и оно было принято Академическое искусство недолго удовлетворяло его Его привлекает современная живопись. Он встретил на своем пути Писсарро, изложившего ему основы импрессионизма. Теперь Писсарро познакомил его с Сезанном.

В сущности, Сезанн в какой-то мере нравится ему, но его отталкивают растерзанный вид художника, грубые выходки и то недовольство собой, за которым скрывается горделивое сознание своей силы. Но какой мастер! Какой вельможа от искусства этот всеми осмеянный художник! Время от времени молодой биржевик, чересчур франтоватый на вкус Сезанна – он не выносит щеголей, – покупает полотна Писсарро, Сезанна и их друзей, что в глазах художников главная заслуга этого любителя живописи, который и сам пишет на досуге, имя которого Поль Гоген.

* * *

Ах, Прованс! Как хорошо в мирной череде дней, вдали от столичного шума вынашивать свое желанное творение!

В начале марта Сезанн, сопровождаемый Гортензией и маленьким Полем, отправляется на юг.

IV. Грозы

Мое милое семейство, впрочем вполне подходящее для жалкого художника, который никогда ничего не умел...

Сезанн, письмо к Золя 1 июня 1878 года

Мирная череда дней! Сезанн ошибся, вообразив, что ему будет подарен покой. С приездом на юг Гортензии и маленького Поля жизнь Сезанна осложняется.

Художник поселился в Эксе, но хочет работать в Эстаке. Опасаясь, как бы о нем не стали судачить и как бы сплетни не докатились до Луи-Огюста, Сезанн предпочитает жить в Эстаке без семьи. Гортензию и Поля он из предосторожности устроил в Марселе на улице Ром, 183. Он тратит много времени на дорогу, мечется между тремя пунктами, довольно далеко отстоящими друг от друга: десяток километров отделяет Марсель от Эстака, не меньше тридцати от Экса до Марселя; правда, их уже три года соединяет железная дорога.

Сезанн теряет много времени еще и потому, что вынужден быть предельно осмотрительным с отцом: Луи-Огюст, эта старая лиса, настороженный чьим-то случайно оброненным словом, подозревает о связи сына и пристально следит за ним, стараясь перехватить любой слушок, подтверждающий его подозрения. Как только в Жа де Буффан прибывает письмо для «художника», Луи-Огюст торопится вскрыть его.

Сезанн чувствует себя стесненно, ходит по струнке: он старается как можно чаще бывать в Эксе, всегда присутствовать на семейных трапезах, как того требует отец. Луи-Огюсту 80 лет, Сезанну 39 (массивная голова, широкая плешина на темени, обрюзгшее тело старят его), но и тот и другой ведут себя так, словно художник все еще ученик коллежа. Бедный Сезанн!

И вне дома ему приходится испытывать унижения. Его давнишний приятель Вильевьей, навсегда покинувший Париж, поселился в Эксе, где вместе с несколькими учениками живописует картины религиозного содержания для миссионерских колониальных организаций братства св. Сульпиция. Завидев Сезанна, ученики Вильевьея кричат ему вслед оскорбительные слова, издеваются над его слишком длинными волосами и еще больше над его пресловутой репутацией импрессиониста Вильевьей, конечно, не преминул просветить своих учеников, представив им Сезанна как образец заблуждающегося художника

Страдать!

И молчать!

К довершению бед, в середине марта тяжело заболел маленький Поль. Но и это еще не все! Именно теперь, когда Сезанна терзает беспокойство о малыше, Луи-Огюст, вскрыв письмо к Полю от Виктора Шоке, неожиданно узнает о незаконной связи сына. И угораздило же Шоке упомянуть в письме «мадам Сезанн и маленького Поля». Торжествующий Луи-Огюст разражается бранью, орет, упреки так и сыплются на голову виновного – старик обещает немедленно навести порядок в распутной жизни сына.

Сезанн, припертый к стене, вопреки очевидности в отчаянии упрямо отрицает все.

Банкир грозится урезать его содержание По мнению Луи-Огюста, Сезанну вполне достаточно и ста франков в месяц. Да, да, сто франков, и ни сантима больше, а то и вовсе ничего! «Он холост, у него нет никаких обязанностей, пусть обходится», – рассуждает Луи-Огюст.

Сезанн в ужасе Он и так бьется как рыба об лед. Его долг Танги растет. Перед отъездом из Парижа Сезанн подписал торговцу красками долговое обязательство на 2174 франка с лишним. Что будет с ним, если отец выполнит свою угрозу? Его малышу в Марселе нужны лекарства. А что он может сделать? Господи, за что ему взяться, как заработать на жизнь?!

Ни на мгновение не задумывается он над нелепостью своего положения; ведь, в сущности, он по закону уже имеет право на свою долю наследства. Прежде чем уйти от дел, Луи-Огюст отписал свое состояние детям, дабы после его смерти они избежали расходов, связанных с вступлением в права наследования.

Разумеется, в глазах Луи-Огюста это все лишь писанина: кто осмелился бы заявить, что он уже больше не хозяин своим богатствам.

Сезанн никогда не решится, сославшись на дарственную, спорить с отцом. У него и в помыслах этого нет. Господи, что же ему делать? В смятении обращается он к единственному человеку, который в такую критическую минуту мог бы ему помочь, – к Золя. «Пользуясь твоим расположением ко мне, – смиренно пишет Сезанн, – я надеюсь на твою помощь и прошу при твоих знакомствах и влиянии куда-нибудь пристроить меня, если ты найдешь это возможным».

Золя относится к практическим способностям Сезанна, пожалуй, не менее скептически, чем он сам, и в ответном письме советует прежде всего делать все возможное, но только бы сохранить ежемесячное содержание, выплачиваемое отцом, в то же время писатель предлагает другу денежную поддержку, чтобы преодолеть трудные времена. (Золя всегда великодушно оказывает помощь тем, кто к нему обращается.)

Письмо Золя принесло Сезанну некоторое успокоение, но он по-прежнему все эти дни живет в непрерывной тревоге. Отношения с отцом крайне напряжены. Банкира бесит запирательство сына, и он усиливает слежку, стараясь что-то выведать у знакомых художников, получить еще какие-то сведения, которые уличили бы виновного.

Видимо, нашлась-таки добрая душа, не преминувшая сообщить банкиру, что у него есть внук. «Старик хочет лишить меня сына», – пишет Сезанн Золя и удваивает предосторожности.

Однажды он не выдерживает и, тревожась о здоровье мальчика, отправляется в Марсель. К его великой радости, ребенку лучше. Но несчастья преследуют художника, в железнодорожное расписание вкралась опечатка, и Сезанн опоздал на обратный поезд. Чтобы поспеть к обеду, ему не остается ничего другого, как пройти пешком 30 километров, отделяющих Марсель от Экса. Сезанн летит так, что приходит с опозданием всего лишь на час.

Уже конец марта, а Сезанн все еще не знает, что уготовил ему отец. Сильнее измываться над сыном Луи-Огюст не мог бы при всем своем желании. Тем временем Сезанн получил от своих друзей-импрессионистов приглашение принять участие в подготовляемой ими новой выставке. У Сезанна и без того хлопот достаточно! Да и воспоминание о выставке минувшего года еще так мучительно живо в его памяти, что при этом известии он не испытывает никакого воодушевления. Снова враждебность, снова изничтожающая критика. Это только помешает ему утвердить себя и в будущем быть принятым в Салон (в этом году он послал туда еще одну работу).

К тому же достигнутое им мало удовлетворяет его и друзей. И Сезанн уклоняется от участия в выставке. Однако, не желая казаться человеком, осуждающим своих собратьев, он просит Золя передать на выставку картину «Черные часы», подаренную писателю еще до войны... Вскоре, однако, Сезанн узнает, что выставка не состоится.

В начале апреля Луи-Огюст, наконец, назначает сыну содержание – всего лишь 100 франков в месяц. Откровенно говоря, Сезанн, хоть и боится вовсе лишиться помощи отца, все-таки пытается протестовать, но безуспешно. «Ни сантима больше», – заупрямился банкир. И тогда Сезанн вынужден просить Золя выслать Гортензии 60 франков.

Иногда художник, набравшись храбрости, ненадолго уезжает в Марсель. Однажды его попутчиком оказался Жибер. Любуясь мелькающими за окном вагона деревьями, горой Сент-Виктуар, скалами, Сезанн восклицает: «Какой великолепный мотив!» На что Жибер отвечает: «Слишком волнистая линия!» «Эти люди на все смотрят глазом преподавателя», – ворчит про себя Сезанн.

Художник больше не в силах ни на что реагировать. Глумление публики и прессы в прошлом году, оскорбления со стороны учеников Вильевьея, насмешливое презрение, выказываемое ему жителями Экса, – ведь все это неминуемо повторится. Отношение отца больно ранит Сезанна, вызывает в нем горькое, унизительное чувство обиды... «Я работаю не слишком успешно и весьма далек от выполнения своей основной задачи», – кратко сообщает он Золя.

Все, решительно все из рук вон плохо! Его мать – единственная опора в борьбе с отцом – тяжело заболела. Но это нисколько не смягчило Луи-Огюста, и он не склонен менять решение. 1 мая, верный своему слову, банкир выдал сыну 100 франков. Сезанн снова вынужден обратиться к Золя, снова просит одолжить ему 60 франков. Спустя несколько дней Сезанн узнает от друга, что жюри Салона отвергло его полотно. «Я прекрасно понимаю, – с грустью говорит Сезанн Золя, – это полотно не могло быть принято по той причине, что моя исходная точка слишком далека от достижения цели, которую я себе поставил, а именно, воспроизведение природы».

Но положение все-таки должно измениться к лучшему. Мать Сезанна уже вне опасности и даже встает с постели, а Луи-Огюст при всем своем упорстве ничего не достиг в слежке за сыном. У Сезанна появляется надежда, что отцу в конце концов все это надоест. Одно лишь по-прежнему огорчает его – сколько бы Поль с ним ни препирался, отец отказывается выдавать ему больше 100 франков в месяц. Опять Сезанн взывает к Золя. В июне, несомненно, по материальным соображениям Сезанн перевозит Гортензию и маленького Поля на другую квартиру на улицу Вье Шмен де Ром, 12... А сам в первой половине июля покидает Экс, чтобы отвезти выздоравливающую мать в Эстак. Таким образом он на некоторое время освободится от тирании отца и – еще одно преимущество – сможет спокойно, без помех договориться с матерью о том, как обуздать старого деспота из Жа де Буффана.

Мать Сезанна не испытывает большой любви к Гортензии. Эта чужая женщина, вторгшаяся в их семью, украла у нее сына. Но, будучи терпимой и помня о том, как начиналась ее супружеская жизнь, мать мирится с создавшимся положением. Она счастлива, что стала бабушкой. Маленького Поля она уже не один раз видела. Какая это радость!

Сезанн успокаивается. Снова начинает строить планы. Если все будет хорошо, он эту зиму проведет в Марселе, а к весне, «когда погода испортится», вернется в Париж. Кроме того, если Золя не будет против, он поработает в окрестностях Медана, где романист совсем недавно приобрел небольшой дом.

Гром среди ясного неба! Луи-Огюст вскрыл письмо к сыну от парижского домовладельца с улицы де л'Уэст, которое пришло в Жа де Буффан. Уезжая из столицы, Сезанн оставил ключи от квартиры своему приятелю сапожнику с улицы Вожирар, Антуану Гийому. Сейчас в связи с открытием Всемирной выставки к сапожнику приехали родственники из провинции, которых он поместил у Сезанна. Об этом-то и сообщал владелец дома, упрекая художника в том, что он без его ведома впустил к себе «посторонних»: Луи-Огюст сделал вывод: его сын «укрывает в своей парижской квартире женщин». «Это начинает походить на водевиль», – замечает Сезанн.

Но он упрям не менее отца, воюет настойчиво, добиваясь, чтобы старик дал ему возможность провести зиму в Марселе. «Там я смогу продолжить этюды, начатые в Эстаке, где хочу задержаться как можно дольше». Но что поделаешь! Банкир не сдается. Тем более что в начале сентября почтальон доставил в Жа де Буффан третье компрометирующее Сезанна письмо, деловое письмо к Гортензии от ее отца, пересланное в Экс. «Тебе ясно, что последовало, – пишет Сезанн Золя. – Я упорно все отрицал, к счастью, имя Гортензии в письме не упоминается, и я мог утверждать, что знать не знаю женщины, которой это письмо адресовано».

И вдруг небо прояснилось!..

«Папаша, – сообщает Сезанн, – заглядывается на очень миленькую служанку, которая работает у нас в Эксе». Любовь тешит старика, он перестает интересоваться сыном и отсчитывает ему сразу 300 франков.

«Неслыханно!» – облегченно вздыхает Сезанн. Теперь он сможет работать более или менее со спокойной душой.

В середине сентября мать, оставив Сезанна в Эстаке, поспешила к сбору винограда вернуться в Экс. Художник каждый вечер ездит ночевать в Марсель, где он устроился неподалеку от центрального рынка, на улице Феррари, 31[111], и утром возвращается работать в Эстак. Впрочем, Марсель не нравится художнику. Не без юмора пишет он Золя: «Марсель – столица прованского масла, как Париж – столица сливочного. Ты не представляешь себе, сколько наглой самоуверенности у этих населяющих его хищников, ими движет один-единственный инстинкт – любовь к деньгам; говорят, что марсельцы много зарабатывают, но они очень некрасивы – с появлением путей сообщения их типичные местные черты постепенно сглаживаются, разумеется, внешне. Через сотню-другую лет жить станет неинтересно, все будет нивелировано. Но то малое, что еще осталось, дорого глазу и сердцу».

Однажды Сезанн встретил в Марселе Гюо, бывшего соученика по школе рисования. Он преуспел, этот Гюо! Став архитектором, он дважды подряд – в 1865 и 1866 году – был награжден золотой медалью Салона. С тех пор он «вне конкурса». В Марселе Гюо занимает видный пост архитектора компании «Недвижимое имущество». Сезанна он, разумеется, держит на некотором расстоянии. В ходе беседы Гюо как бы невзначай спрашивает Сезанна: «Вы встречаетесь с Золя?» – «Иногда», – задорно отвечает Сезанн. «И получаете от него письма?» – «Недавно получил», – хитро улыбается Сезанн.

Гюо поражен! Черт подери! Он и представить себе не может, что знаменитый писатель все еще продолжает поддерживать отношения с этим неряшливо одетым художником, над которым все смеются. Протянув визитную карточку, архитектор просит Сезанна в ближайшее время заглянуть к нему. «Вот видишь, как полезно иметь друзей», – в ироническом тоне сообщает Сезанн Золя об этой встрече.

В другой раз Сезанн издалека заметил своего давнишнего поклонника Мариона у дверей факультета естествознания, где Марион (ему всего лишь 32 года) читает лекции по зоологии. Но Сезанн не подошел к нему. Художник стал мизантропом, слишком много его били, чтобы он не насторожился, не ждал грубого окрика или злобной выходки. А между тем Марион когда-то был его верным другом. «Не подойти ли к нему? – спрашивает себя Сезанн. – Подумаю». И про себя добавляет: «Даже при всем своем желании он вряд ли искренен в искусстве». В глубине души Сезанн теперь побаивается преуспевающих людей. Он чувствует себя лучше с теми, кто, подобно ему, оказался жертвой своих иллюзий, с людьми неудачной судьбы. Встречается Сезанн иногда и с Ампером, который влачит в Эксе нищенское существование. Сезанн даже просил Золя по возможности устроить Ампера «на любое самое неприметное местечко».

Ах, опять все то же! Осень снова началась плохо. Сезанн надолго запомнит этот 1878 год. В начале ноября Гортензии понадобилось спешно вернуться в Париж[112]. Сезанн снова вынужден одолжить у Золя 100 франков, – целый месяц, до середины декабря, он держит у себя в Эстаке маленького Поля.

Сезанн живет в постоянной тревоге, как бы отец не нагрянул к нему. Луи-Огюст, плененный молодой красоткой, забыв на какое-то время о сыне, сейчас снова берется за него. Погода ужасная – ветер, небо свинцовое, море бушует, – Сезанн не Может работать. Он сидит дома и добросовестно, как все, что делает, читает «Историю живописи в Италии» Стендаля. Маленький Поль отбился от рук, «он стал совершенно несносен», – с нежностью говорит Сезанн.

Наконец Гортензия возвратилась. Погода улучшилась Семейная буря тоже улеглась. Сезанн берется за кисть.

«Ты прав, – пишет он Золя, – здесь чудесные виды. Но их надо уметь передать на полотне. В моих ли это силах? Слишком поздно я по-настоящему увидел природу, что, однако, не мешает мне испытывать к ней большой интерес».

Смирение. Грусть.

Через несколько дней, 19 января, Сезанну исполнится сорок лет.

V. Смирение

Кто дал бы мне крылья, как у голубя? Я улетел бы и успокоился бы. Далеко удалился бы я и оставался бы в пустыне!

Псалом LIV, 7 – 8

В марте, к моменту возвращения Сезанна в Париж, в группе его друзей-импрессионистов произошел раскол.

Ренуар и Сислей решили попытать счастья и попасть в Салон. Тем самым они добровольно отказались от участия в импрессионистической выставке – четвертой по счету, которая в скором времени должна открыться на авеню де л'Опера; поскольку некоторые члены группы в этом пункте непримиримы, то принимать участие в выставке и одновременно посылать полотна жюри Салона нельзя: это равносильно предательству.

Сезанна такое решение ничуть не огорчает. Если он хочет добиться принятия своих картин в Салон, то ему следует поостеречься и не выступать в нынешнем году вместе с импрессионистами. Это ему ясно. Он не желает рисковать и не пошлет ни одного полотна на выставку, дабы не уронить себя в глазах жюри. Когда Писсарро настойчиво напоминает ему о выставке, Сезанн торопится объяснить свой поступок «трудностями, что могут возникнуть в связи с посылкой его картин в Салон», и лаконично отклоняет приглашение.

Одновременно он не без задней мысли наносит «короткий» визит Гийеме, который ценою всяческих уступок занял положение в мире официального искусства и стал членом жюри Салона. Подавив стыд, Сезанн просит Гийеме поддержать его перед жюри – этими «судьями с черствыми сердцами».

Поступок невероятный, тем более что Сезанн не питает никакого уважения к легковесным работам Гийеме и, видимо, не скрывает этого. Сезанн на это просто не способен. Поступок вынужденный, более того, унизительный, но сейчас Сезанн готов на все, только бы его, наконец, приняли в Салон, хотя он саркастически называет его «Салон Бугро». Художник, конечно, надеется, что появление его во Дворце промышленности – звонкая пощечина Академии! – будет истолковано как признание его работ, как пересмотр отношения к нему. Он готов на все, разумеется, кроме тех уступок и той покорности, которые вглазах жюри являются самым надежным пропуском в Салон. Добрейший весельчак Гийеме, всегда такой услужливый, обещает Сезанну защищать его.

Покончив с этим делом, Сезанн в начале апреля уезжает из Парижа в Мелюн. Ключи от своей квартиры на улице де л'Уэст он отдает Танги – таким образом, тот сможет показывать его полотна любителям живописи, если таковые случайно появятся.

* * *

В Мелюне Сезанн живет очень замкнуто. Отрешенный от мира, он только пишет, пишет, забыв обо всем на свете. Углубленно вникает он в сложную и трудную задачу, которую отныне считает своей: он должен попытаться сочетать свет, развеществляющий предметы, с их формой, которая придает реальность их пространственному существованию; стремится соединить цвет – достижение импрессионизма – с объемной формой – наследием классицизма; слить воедино противоречивые требования: строго продуманную форму классического искусства и непосредственное эмоциональное восприятие импрессионизма; его цель – достичь такого единства, когда чувство и рассудок дополняют друг друга и животворно действуют друг на друга. Надо примирить новаторское с традиционным, подняться над ними – словом, как говорит Сезанн: «превратить импрессионизм в нечто стабильное, прочное, подобное искусству музеев».

Сезанн в такой мере этим поглощен, что не замечает, как дни его становятся похожими один на другой. Время от времени он получает письмо (несмотря на поддержку Гийеме, Сезанна еще раз, по его шутливому выражению, подвергли «сухому гильотинированию»: жюри Салона не приняло его полотно). Иногда он на короткое время выезжает в Париж. Вот те единственные развлечения, что скрашивают однообразный бег времени. В июне по приглашению Золя он собирается недели две провести в Медане.

В прошлом году Золя, сообщая старику Флоберу о своей покупке, подчеркнул, что речь идет о «крольчатнике» за девять тысяч франков. «Называю вам цену, чтобы вы не прониклись ко мне слишком большим уважением. Литература оплатила, – добавляет Золя, – это скромное сельское убежище, обладающее одним незаменимым качеством – поблизости ни одной железнодорожной станции, ни одного буржуа».

Но «крольчатник», когда-то построенный метрдотелем кафе «Америкен», быстро видоизменяется. Проводя в деревне по восемь месяцев в году, Золя неустанно достраивает купленный дом.

Медан, деревушка, где всего лишь двести жителей, приютившаяся в гуще зелени на берегу Сены, стал основным местопребыванием Золя. Его посещает здесь тьма народу – друзья, поклонники его таланта, писатели, театральные деятели, художники, издатели, владельцы газет. Попав из своего затворничества в Медан, где постоянно царит шумное оживление, так бесконечно радующее Золя, Сезанн не может не испытывать некоторой растерянности.

Успех, деньги позволили писателю добиться всего, чего он жаждал. Теперь перед ним нет препятствий. Теперь он может, наконец, быть вполне самим собой. Сезанн, который всегда довольствовался колченогим столом, любой кроватью, стулом с просиженным соломенным сиденьем, изумленно взирает на огромный кабинет – десять метров длины, девять ширины, пять с половиной высоты, где мэтр работает, восседая в кресле Людовика XIII, за огромным письменным столом, перед монументальным камином, над которым два больших каменных титана держат навес с изречением, начертанным крупными золотыми буквами: «Nulla dies sine linea»[113].

Куда ни посмотришь, всюду массивные изделия из бронзы, меди, слоновой кости, резное дерево; тут и бесчисленные безделушки и средневековые доспехи на стенах, увешанных огромными коврами Весь дом выставляет напоказ наивно-претенциозную роскошь, которая при своей романтической чрезмерности отличается весьма сомнительным вкусом, произвольно сочетающим разные стили, эпохи и страны – турецкое с готическим, японское с венецианским, настоящее с поддельным. Альков венчают что-то вроде старинных церковных хоров, под потолком на распростертых крыльях парит ангел, из слоновой кости; прелестная статуэтка XVIII века уживается с глиняной посудой, базарные кимоно, не представляющие никакой ценности, – рядом со старинными церковными украшениями. Если прежде в Медане не было ни одного буржуа, то сейчас с приездом Золя этого уже не скажешь: у Сезанна создается впечатление, что он в гостях у министра.

Однако Золя по-прежнему тепло, по-дружески расположен к нему и предупредителен, как это было когда-то; пожалуй, даже слишком предупредителен к старому, обойденному судьбой товарищу. Бедный Сезанн! О чем только они не мечтали некогда в Эксе, а с ними и Байль! Но такова жизнь! Одних унижает, других возносит. Не старые друзья, а чужие люди составляют теперь блестящую свиту Золя. Кроме преданного Алексиса, которого, кстати сказать, больше привлекают юбки, чем перо, ни один из последователей романиста, ни один из тех, кого завистники называют «свита Золя», ни уроженцы Экса – ни Сеар, ни Энник, ни Гюисманс, ни этот крепыш и весельчак, страстный любитель гребли, мастер выпить и не дурак поесть, всегда готовый приволокнуться, чье имя Ги де Мопассан. «Бедный Сезанн! Жалкий, неудавшийся талант!» В приветливости Золя столько сострадания!..

Атмосфера в доме Золя озадачивает художника, непрерывная смена людей самого различного положения настолько раздражает его, что он уклоняется от встречи с ними; и при всем том Сезанну не так уж не нравится Медан. Как хороши окрестности, луга, виноградники, ряды тополей и плакучих ив вдоль Сены. Сезанн ходит на берег реки и пишет там среди деревенской тишины, изредка нарушаемой свистком поезда или протяжным гудком сторожевого катера.

* * *

В 20-х числах июня Сезанн снова в Мелюне, снова замыкается в своем суровом одиночестве.

Вставая чуть свет, ложась в девятом часу, он без устали пишет, неделями работая над одним и тем же мотивом. Все для него непросто. Идут годы, возрастает его требовательность к себе, и перед ним постоянно возникают все новые, все большие трудности. Даже легкий мазок и тот порождает бесчисленные вопросы. После каждого мазка Сезанн останавливается. Иногда, устав от постоянных мучительных поисков, отчаявшись достигнуть нужного ему эффекта, художник отбрасывает полотна или в минуту гневного разочарования уничтожает их. Для него нет выбора; он или доведет начатые работы до совершенства, или отложит, не закончив. Половинчатый успех его не устраивает. Сезанн вздыхает, продолжая свой сизифов труд.

В октябре этот труженик разрешает себе развлечение. Он просит у Золя билеты на пьесу, написанную по мотивам «Западни», которая с января идет в театре «Амбигю», и возвращается оттуда очень довольный спектаклем. «Я сидел лучше нельзя, – с благодарностью пишет он Золя, – и вовсе не дремал».

Осень. Зима. В нынешнем 1879 году зима исключительно сурова, ее тяжело переносить из-за недостатка топлива. В декабре термометр падает до 25 градусов. Мороз сковал сугробы. Обычно Сезанн воздерживается писать заснеженные пейзажи – снег так быстро тает, что у художника не остается времени довести картину до конца. Но на этот раз холод как будто держится прочно, и Сезанн ставит свой мольберт в близлежащем лесу Фонтенбло. Теперь у художника достаточно времени, чтобы терпеливо передать игру бесчисленных рефлексов: запорошенный снегом подлесок в изобилии предоставляет их зоркому глазу художника. Каждый мазок увеличивает богатство оттенков, подчиняя их вместе с тем гармонии целого. И вся эта цветовая роскошь не нарушает ни строгости, ни простоты картины[114].

Мир для Сезанна сократился до размеров его полотна. Он ничего вокруг не видит. Жизнь его закупорена. Герметически.

Золя, как только выходят его книги, посылает их Сезанну, а художник в ответных письмах пытается навести что-то вроде литературной критики. В феврале Золя шлет другу свой новый роман «Нана». «Прекрасная книга, – пишет Сезанн Золя, – но опасаюсь, что газеты молчат о ней по заранее обдуманному сговору. Я не видел ни одной статьи, ни одного объявления в тех трех газетенках, которые здесь читаю. Убедившись в этом, я слегка огорчился. Как характерно это полное равнодушие к произведениям искусства, это лицемерие и ханжество, требующее замалчивания определенной темы». То-то потешался, вероятно, Золя, читая письмо! В каких дебрях живет Сезанн, если до него не дошли хотя бы самые слабые отзвуки той неописуемой шумихи, что поднялась вокруг «Нана» при выходе ее в свет. Вот уже четыре месяца только и разговору, что об этом романе и его героине кокотке Нана. С начала опубликования первых глав в октябрьском номере «Ле Вольтер» о книге не перестают спорить, причем одних она восхищает, других предельно возмущает. Подхлестываемая широкой рекламой, которую подхватили и раздули афиши, плакаты, проспекты, листовки, объявления в газетах, люди-сандвичи, вышагивающие вдоль бульваров, той рекламой, что начертала имя Нана всюду, где только мыслимо, «вплоть до гуттаперчевых трубок-зажигалок в каждой табачной лавке»[115], книга прогремела и вызвала скандал во всей Франции. Роман либо превозносят, либо ругают за натурализм, которым кичится его автор, Золя. Враги писателя изобличают его в необузданной склонности ко всему гнусному и непристойному. Печать полна карикатур на Золя. На всех углах и улицах распевают песенки: «Прекрасная Нана любовью занята», «Весталка Нана с площади Пигаль», «У нашего папа завелась Нана...» Нана, Нана, Нана. Ее имя у всех на устах. Повсюду на него натыкаются. Как говорит Сеар, это «стало наваждением, кошмаром». 15 февраля по выходе «Нана» из типографии пятьдесят пять тысяч экземпляров были раскуплены за один день.

Но об этом бурном успехе, ошеломившем самого Золя, Сезанн ничего не знает. Он со своей стороны никогда – ну просто никогда! – не слышал о Нана. Движимый любовью к Золя, он даже опасается, не хотят ли во что бы то ни стало замолчать новую книгу его друга.

В лесу Фонтенбло притихшие деревья отбрасывают голубоватые тени на начинающий таять снег.



Сезанн возвратился в Париж в марте. Он снова поселяется на улице де л'Уэст, на сей раз в доме № 32, заняв квартиру на шестом этаже.

В Париже, как и в Мелюне, Сезанн живет однообразной жизнью, нарушаемой лишь редкими встречами с Танги, Золя, Гийоменом или несчастным Кабанером, которого преследуют неудачи. Подтачиваемый туберкулезом, он вынужден поступить тапером в кафе на авеню де ла Мот Пике. Сезанн, разумеется, часто ходит в Лувр, где подолгу простаивает перед картинами Пуссена. Вот что следовало бы сделать – попытаться «проверить» Пуссена на природе».

У себя в мастерской Сезанн пишет натюрморты, автопортреты, а в «Купальщиках» и «Купальщицах» пробует создавать сложные композиции – завершение пути, пройденного классической живописью. Он работает без модели, воспроизводит формы человеческого тела, пользуясь старыми зарисовками. Пригласить натурщиц? Нет! Сезанн решительно не умеет пользоваться их услугами. Однажды он попросил прийти к нему натурщицу-профессионалку. Но когда женщина стала раздеваться, когда появилась перед ним обнаженная, он смутился. «Мосье, вы как будто встревожены?» – мягко спросила натурщица. Но фраза эта не из тех, что успокаивают. Сезанн уже не в состоянии держать кисть в руках, он вынужден отослать натурщицу. «Страшная штука жизнь!»

Не раз пытался Золя «вывести в свет» своего друга, показать ему людей, ввести в общество. Безуспешно! Скованный робостью, Сезанн страшится многолюдных сборищ; незнакомые лица пугают его. Однажды, увлекаемый Золя, художник появился вместе с ним у издателя Шарпантье, на улице де Гренелль. В его гостиной можно было встретить «весь Париж», всех знаменитостей, начиная от Рошфора до Сары Бернар, от Муне-Сюлли до Гамбетты, от Маснэ до Жюля Ферри, не говоря уже о литераторах, связанных с издателем делами: тут Эдмон Гонкур, Октав Мирбо, Альфонс Доде. Но Сезанн ни за какие блага на свете не согласится еще раз пойти к супругам Шарпантье, столь доброжелательным по отношению к художникам: его друга Ренуара они поддерживают, заказывая ему портреты.

Среди этих блестящих людей, преисполненных ума, осведомленных обо всем, что творится на белом свете, пользующихся успехом, иногда ненавидимых, но всегда внушающих страх, Сезанн еще сильнее ощущает собственные недостатки. Он не знает, как себя держать, что сказать, и, как назло, срывается, говорит невпопад и даже иной раз бывает бестактен. Впрочем, Золя недолго пытался втянуть Сезанна в свет. Вот уже три года писатель занимает большую квартиру на фешенебельной улице де Булонь[116], обставленную на такой же манер, как дом в Медане. На один из своих приемов Золя приглашает Сезанна. К несчастью, художник не счел нужным переодеться (скорее всего вообще об этом не подумал); вдобавок ко всему он не раскрыл рта, очевидно, гости Золя не по вкусу Сезанну, слишком уж чопорные – почти все во фраках, – они раздражают его своим высокомерием, и когда он, наконец, решается заговорить, то, пренебрегая приличиями, обращается к Золя с едва скрываемой насмешкой: «Скажи, Эмиль, не находишь ли ты, что здесь слишком жарко? Разреши мне снять пиджак».

Различные черты характера этих двух людей, проявляющиеся теперь с такой очевидностью, внешне не ухудшают их отношений. Впрочем, Сезанн старается возможно реже обременять своего друга. Он не ищет случая представить Гортензию супругам Золя, которые явно склонны игнорировать ее. Да и сам Сезанн не хочет навязываться. Лучше стушеваться. Слава Золя, несомненно, тяготит Сезанна. Он робеет перед ней. В его письмах к Золя часто попадаются странные выражения: «С благодарностью, твой давнишний товарищ по коллежу в 1854-м», – пишет он 1 апреля.

В Салоне, несмотря на заступничество Гийеме, Сезанн вновь потерпел поражение. Зато полотна Ренуара и Моне (последний, в свою очередь, решил отказаться от участия в выставке импрессионистов) жюри приняло. Однако их картины так ужасно повесили, а плохое отношение к ним организационного комитета настолько очевидно, что оба художника решают послать протестующее письмо министру изящных искусств.

С этой целью они поручают Сезанну выступить посредником между ними и Золя и попросить писателя напечатать их письмо, предварив его несколькими словами в «Ле Вольтер». «Эти несколько слов, – уточняет Сезанн в письме к Золя, – должны объяснить значение импрессионистов и тот реальный интерес, то любопытство, какие они вызвали». Сезанн спешит прибавить, что ни в чем не хочет влиять на решение Золя. «Я еще раз был вынужден обратиться к тебе с просьбой и, возможно, надоел тебе. Но в данном случае я только рупор».

Золя немедленно воспользовался открывшейся перед ним возможностью подвести итог кампании, зачинщиком которой он в свое время был в «Л'Эвенман». С тех пор прошло 14 лет! 18, 19, 21 и 22 июня Золя публикует в «Ле Вольтер» серию статей, в которых, резко возражая против дурного отношения к Ренуару и Моне, писатель с завоеванным им авторитетом высказывает свои мысли о живописи импрессионистов. «К ним относятся как к шутам, – восклицает Золя, – как к шарлатанам, которые, издеваясь над публикой, вовсю трубят о себе. Между тем эти люди – строгие и убежденные наблюдатели жизни. Вероятно, многие не знают, что большинство этих борющихся художников – люди бедные, погибающие от непосильного труда, нищеты и усталости. Довольно странные шуты – эти мученики своей веры!»

Золя отмечает также, что обкрадывать импрессионистов вовсе не считается зазорным и те, кто половчее, осмеивая их, сами спешат использовать в своих работах импрессионистскую манеру письма. «Они летают на наших крыльях, – замечает иронический Дега, – подслащивая нашу манеру письма, создавая полотна „исправленного импрессионизма, смягченного и приноровленного к вкусам толпы“. „Эта подымающаяся волна современности, – пишет Золя, – непреодолима, она постепенно смывает и уносит с собой Школу изящных искусств, Академию, все их приемы и условности...“

Тем удивительнее, что импрессионисты все еще не сумели утвердить себя. Великие мастера становятся в один прекрасный день свидетелями своей победы, их усилия вознаграждаются. Не так ли? Разве, например, он, Золя, не добился триумфа вопреки всем препятствиям и поношениям? Но даже те, кто скрепя сердце признает его талант, начисто отвергают импрессионистов. Какой отсюда вывод? Не могла же публика, восторженно принявшая «Западню» и «Нана», внезапно ослепнуть, не могла оказаться в одном случае превосходным судьей, а в другом – судьей никуда не годным. Вот почему, опираясь на реальные факты, приходишь к грустному заключению: если импрессионисты увязли в постоянных неудачах, значит их творения ниже уровня их дерзаний, «значит ни один художник этой группы не сумел остро и неоспоримо воплотить новые истины, еще столь нечеткие в их творчестве... Эти люди – предвестники нового. Но гений еще не родился. Всем ясно, чего они добиваются, и с этим можно согласиться, но тщетно мы будем искать среди работ импрессионистов шедевр, который позволил бы принять их истину и заставил склонить перед нею голову».

Подобные декларации принимаются импрессионистами с огорчением. Сезанн же примиряется с ними. Его собственное мнение об импрессионизме, по правде говоря, не так уж резко отличается от мнения его друга. К тому же Сезанн никогда не позволил бы себе укорять Золя за написанное о нем. Золя впервые публично выступил по поводу живописи Сезанна:

«Господин Поль Сезанн, с его темпераментом большого художника, пока еще бьется в поисках своей манеры письма и не отходит от Курбе и Делакруа».

Действительно – Сезанн и сам знает, – ему еще многого надо добиться. Золя, пожалуй, не ошибся, когда по дружбе мягко, очень мягко высказал критическое мнение о его живописи.

«Страшная штука жизнь!» – вздыхает Сезанн. Как она треплет людей, как умеет издеваться над ними! Готовишься к завоеванию мира, в двадцать лет веришь, что мир преобразуется по твоему капризу – капризу фантазирующего ребенка; но годы проходят, ты стареешь, и вдруг – какая насмешка! – кончились мечты, изжиты порывы! Жизнь промчалась! Поздно! Сезанн виделся с Солари, но и он, как Кабанер, как Амперер, прозябает в нужде. Из всех бывших однокашников по коллежу, из всех эксовских друзей только Золя добился своего. Счастливый, трижды счастливый Золя! И все-таки... Да, все-таки! В этом большом доме в Медане, где Сезанн побывал в июле, Золя, его друг, благоденствует, как никогда. «Король Вольтер» в своих владениях. Но таков ли Золя в глубине души, каким он предстает перед своими бесчисленными посетителями? Этот человек вечно в тревоге, его вечно обуревают желания – чего? – он и сам не знает, ни на минуту его не покидают страхи, он боится смерти, страшится грядущего дня, всюду ему мерещатся зловещие предзнаменования, и он, ненавидя тишину, ищет шума и постоянной суеты. Он утверждает, он поучает, нападает, сражается, сыплет непреложными истинами (их подхватывают карикатуристы). «Республика будет натуралистической или ее не будет»[117], – провозглашает Золя. Мания величия наряду с неуверенностью в себе. Этот Медан, который Золя по мере растущего успеха постоянно достраивает, уж не служит ли он наглядным доказательством его удач, поддерживающим его веру в себя подтверждением того, что он есть, что всей своей тяжестью он прочно стоит на этой земле?

Откуда такая неудовлетворенность, что питает его книги, в каких безднах рождаются вихри чувственности, полыхающей пламенем в этих романах, из каких пропастей вырываются эти творческие порывы, тяготеющие к катастрофам? Колдовство плоти. Гипноз смерти. Каждая жизнь – поражение. Успех не успокаивает Золя; он пишет, чтобы забыться, подобно человеку, опьяняющему себя наркотиками, но пишет также и для того, чтобы выпустить на волю эти чудовища, жить интенсивно, зажмурив глаза, нырять в глубь захлестывающих его мутных потоков. Ни одной улыбки. Полное неумение чему-то радоваться, воспринимать жизнь легко. Меланхолию сменяет запальчивость, в глазах нет-нет да мелькнет жесткий, почти злой огонек. А порой с приближением сумерек начинаются излияния души, с которыми невозможно обратиться к другу, но которые неосознанно можно поверять сотням тысяч читателей, воображая при этом, что говоришь с самим собой.

«Эх, старина, ты, быть может, завидуешь мне, да! Мне, тому, кто начинает, как говорят буржуа, выбиваться в люди, печатать книги, понемногу зарабатывать: так знай же, я от этого погибаю. Я не раз повторял тебе это, но ты мне не веришь, ты, чьи картины рождаются с таким трудом и не приносят успеха... Ты был бы счастлив творить и творить, ты хотел бы, чтобы тебя заметили, расхвалили и даже разругали... Ах! Пусть тебя покажут на очередной выставке Салона, включайся в эту свистопляску, пиши картины по их указке, а потом скажешь мне, удовлетворен ли, счастлив ли ты наконец... Послушай, работа отняла у меня жизнь. Мало-помалу она похитила у меня мать, жену, все, что я люблю. Эта бактерия, попав в череп, разрушает мозг, по очереди поражает один за другим все органы, все тело... И так это повторяется; и будет повторяться всегда; а потом я подохну, негодуя на самого себя, в отчаянии, что у меня не хватило таланта, в бешенстве оттого, что я не оставляю потомству более возвышенного, более совершенного произведения, горы книг, наваленных одна на другую, умирая, я буду терзаться сомнением – делал ли я то, что надо, буду спрашивать себя – не должен ли был идти налево, когда шел направо, и мое последнее слово, мой последний хриплый вздох будет желанием все переделать... Ах! Еще б одну жизнь, кто даст мне эту вторую жизнь, чтобы ее снова похитила у меня работа и снова свела меня в могилу»[118].

«Страшная штука жизнь!» Если Сезанн, несмотря ни на что, любит бывать в Медане, то только ли из привязанности к Золя, только ли из-за своей непреодолимой страсти вечно носиться с места на место?.. Или еще и потому, что Медан дает ему возможность сбежать от Гортензии? Их любовь умерла. Он и его спутница жизни отныне чужие. Они смотрят и не узнают друг друга. Еще один подлый обман все уничтожающей жизни.

Многое в доме Золя не так уж не нравится художнику. Эти ковры, слуги и сам «избранный», работающий за огромным письменным столом! И эти слишком обильные трапезы с изысканными кушаньями! И все эти писатели, которые по вечерам бахвалятся друг перед другом цифрами своих тиражей! «Услышав, что дело дошло до пятидесяти тысяч, я сказал себе: „Эге, нам надо дотянуть до шестидесяти, не так ли, Шарпантье, а?“

Иногда Сезанн уходит, не в силах дольше переносить спектакль, разыгрываемый в Медане, где он чувствует себя неспособным любезничать с гостями Золя, например, с Бузнахом – он инсценировал для театра «Западню» и «Нана», – веселым малым, вульгарным, циничным, с грубой душой и такой же внешностью; бумагу для писем он украсил девизом: «Поступай плохо, и пусть говорят что хотят!» Но этого поставщика оперетт и мелодрам Золя принимает с распростертыми объятиями!

«Когда я был у Золя, приехала одна важная перррсона! – брюзжит Сезанн, утрируя свое южное произношение. – Приехал господин Бузнах! А ты кто? Ты ничто перед такой высокой перрсоной, не так ли»?

Сезанн раздражен. Ведь так мало нужно, чтобы вывести его из себя! Мадам Золя согласна позировать ему в саду, где она разливает чай для гостей. Полотно не получалось таким, как Сезанну хотелось, и это огорчало его. Мадам Золя слышит, как он вполголоса бранится. Но вот появляется Гийеме с веселой шуткой на устах. Сезанн не выдерживает. В ярости ломает кисти, рвет в клочья холст и, не обращая внимания на попытки мадам Золя и Гийеме удержать его, уходит, возбужденно жестикулируя.



В конце августа Сезанн возвращается в Париж. Возвращается к своей уединенной жизни.

Вокруг него абсолютное молчание. Имя его больше не упоминают. Кто, кроме нескольких испытанных друзей, еще знает о нем в среде художников? Кто помнит его работы? Кто может судить о его поисках? Сезанн? А-а, тот чудак, которого Дюранти вывел под именем Майобера!

В прошлом году, в апреле, Дюранти умер. Он оставил посмертный том под названием «Страна искусств», выпущенный в свет издателем Шарпантье. В книге описан вымышленный молодой художник, посещающий разные мастерские. Он приходит к Сезанну, иными словами к свихнувшемуся Майоберу, о котором судачили в мастерских художников.

«Только я собрался постучать, как услышал донесшийся до меня изнутри голос попугая. Я постучал. „Войдите!“ – крикнули мне с резким южным акцентом.

Я переступил порог, и в голове у меня тут же промелькнуло: «Попал к сумасшедшему».

И человек и обстановка ошеломили меня. Всюду пыль, грязь, черепки битой посуды, тряпки, щебень и мусор, засохшая глина, необходимая ваятелю, – все свалено в кучу, как у старьевщика. Запах плесени вызывал тошноту. Художник лысый, с большой бородой, с двумя невообразимой длины зубами, не позволявшими губам сомкнуться, казался молодым и в то же время старым; он походил на некое божество, символизирующее его мастерскую, неописуемое и отталкивающее. Он встретил меня радушно, с улыбкой. Мне трудно было определить ее – не то плутоватая, не то идиотская.

Глаза мои тем временем остановились на огромном количестве развешанных повсюду полотен, так чудовищно расписанных, что я оцепенел.

– А-а! – преувеличивая марсельский акцент, прогундосил Майобер. – Мосье, должно быть, любитель карртин? Вот мои небольшие черновые наброски! – прибавил он, указывая на самые крупные из огромных полотен.

В это мгновение попугай гаркнул: «Майобер великий художник...»

– Мой художественный критик, – сказал Майобер с улыбкой, внушавшей тревогу.

Заметив, что я с любопытством разглядываю стоявшие на полу аптекарские банки с сокращенными латинскими надписями: «Jusqui – Aqu. Still», «Ferrug», «Rhub», «Suif Cup.», Майобер добавил:

– Вот мой ящик с красками. Я хочу показать остальным что с помощью лекарственных снадобий достигаю настоящей живописи, в то время как они с их великолепными красками производят одну лишь дрянь. Видите ли, – продолжал он, – живописью можно заниматься только при наличии темперамента (он произнес «temmperammennte»).

После чего Майобер опустил ложку в одну из аптекарских банок, извлек оттуда порцию зеленой массы, швырнул на холст, где несколькими линиями был слегка намечен пейзаж. Затем художник сделал два-три движения округлой стороной ложки, и стало возможным различить нечто такое, что на худой конец могло сойти за луг.

– За два часа, – сказал Майобер, – я расписываю четыре метра холста, а они толкуют о живописи шпателем. Мой шпатель служит мне, только чтобы резать сыр, а свои кисти я подарил детям прачки, пусть играют ими на барабане».

Сезанн смертельно оскорблен, убит. Ах, если бы он мог расквитаться, если бы его картину выставили в Салоне. «Поль очень рассчитывает на вашу помощь в деле, которое вам известно», – писал недавно Золя Гийеме. Но из года в год каждая весна приносит все те же разочарования. Неужели он бездарность? Увы! В Салоне года 1881-го, как и в Салонах предыдущих лет, полотен Сезанна не будет. Гийеме не удалось переубедить жюри.

Узнав об этой новой неудаче, Сезанн в начале мая покидает Париж и едет в Понтуаз, где устраивается на набережной Потиуса, 31.

Перед отъездом из Парижа художник попросил Золя отредактировать предисловие к каталогу картин, предназначенных для продажи на аукционе, организуемом некоторыми художниками, сбор с которого пойдет в пользу Кабанера. Бедняга Кабанер умирает. Еще один из тех, к кому жизнь до конца его дней была беспощадна.

* * *

Понтуаз для Сезанна второй Мелюн, с той лишь разницей, что художник здесь не в полном одиночестве, рядом работает добрейший Писсарро, верный поклонник берегов Уазы.

Несмотря на отказ Сезанна участвовать в выставках импрессионистов, дружба этих двух людей по-прежнему нерушима. Неудачи, которые тот и другой претерпели, породили в них схожие чувства. Писсарро тоже постоянно наталкивается на величайшие трудности, когда хочет продать несколько полотен и кое-как, с грехом пополам поддержать семью. Нужда – частый гость в его доме.

Писсарро уже за пятьдесят, а он еще не добился даже подобия успеха. Как Сезанн, он раньше времени постарел; борода и седые волосы подчеркивают его сходство с патриархом, благообразным и печальным. Но он ничуть не ожесточился. Испытания не замутили чистоты его сердца, не лишили приветливости и внимания к людям. Сезанн и Писсарро часто уходят вдвоем писать. Сезанн пишет из разных мест виды мельницы в Кулеве, склон Гале, деревню Сержи. Он работает медленнее, чем обычно, короткими и тонкими мазками, упрощая композицию, чтобы придать полотнам строгость и ритмичность.

Художники иной раз доходят до Овера, где навещают семью Гаше. Но дом доктора уже не тот, каким он был когда-то. Шесть лет тому назад умерла от туберкулеза г-жа Гаше, и доктор не может утешиться. Всегда грустные глаза на задумчивом лице без слов говорят о неизбывном горе. В жизни Гаше волею случая произошла перемена. Однажды – это было два года назад, в 1879-м – он по дороге в Париж попал в железнодорожную катастрофу.

Не обращая внимания на собственные увечья, Гаше поспешил оказать помощь другим пострадавшим. В вознаграждение Компания Северных железных дорог предоставила ему место врача на железнодорожном участке Эрбле – Овер.

Живя три дня в неделю в Овере, где гувернантка воспитывает его двух детей и ведет хозяйство, доктор Гаше, как и в прежние времена, предается любимому занятию – живописи.

Невзирая на тяжелую утрату, Гаше остался таким же, каким был. Он полон ко всему интереса и оживляется, когда речь заходит о живописи. Нет человека, которому неудачи Сезанна были бы так понятны, как ему. Гаше занимается живописью только в часы досуга. Но, как и Сезанну, ему не удается участвовать в выставках Салона.

От Понтуаза до Медана рукой подать – километров пятнадцать. Сезанн задумал пройти туда, как он говорит, «наземными путями при помощи собственных ног». «Я надеюсь, – пишет он Золя, – что такое путешествие мне по силам». Наконец-то его младшая сестра Роза – ей двадцать семь лет – недавно обвенчалась с молодым буржуа из Экса, Максимом Конилем; молодожены сообщили Сезанну о своем намерении в ближайшем будущем побывать в столице. «Представляешь ли ты себе, как я буду водить их по Лувру и другим галереям? – с иронией пишет Сезанн. – Что поделаешь?» Хочешь не хочешь, а в июне Сезанн превратился в чичероне. К счастью, эта тяжкая обязанность не затянулась. Острый припадок ревматизма, которым страдает Роза, прервал их прогулки, и Сезанн, по его словам, «отгрузил» сестру и шурина обратно в Экс.

На мольберте Сезанна несколько этюдов, одни он пишет в пасмурную погоду, другие – в солнечную. «Понемногу работаю, но очень вяло», – говорит он, всегда готовый преуменьшить свои усилия.

Есть человек, который с исключительным вниманием следит за его поисками. Человек этот – биржевой маклер Гоген, приехавший в Овер провести отпуск вблизи Писсарро и Сезанна. Любитель живописи Гоген продолжает писать. Он пишет упорно, увлеченно, сожалея, что не может полнее посвятить себя искусству, кляня профессию, отбирающую у него время, изматывающую силы. Как-

то выдался год, когда Гоген вдобавок к своему довольно большому жалованью заработал сорок тысяч франков, из коих он тысяч пятнадцать истратил на покупку картин. В его коллекции, состоящей в основном из работ импрессионистов, двенадцать полотен Сезанна.

Сезанну, разумеется, льстит интерес, проявляемый тридцатитрехлетним биржевиком. Но иной раз такой интерес кажется художнику несколько навязчивым. Уж не собирается ли этот щеголь Гоген при случае его «закрючить»? Не замышляет ли потихоньку украсть у него приемы и манеру письма? Недоверие Сезанна усугубилось, когда после отъезда Гогена Писсарро получил письмо, в котором тот с развязным юмором избалованного жизнью человека спрашивал: «Нашел ли господин Сезанн исчерпывающую формулу искусства, которую безоговорочно приняли бы все? Если он найдет рецепт выражать свои ощущения с помощью одного-единственного метода, прошу вас дать ему какое-нибудь таинственное гомеопатическое снадобье, чтобы он проговорился во сне, и тогда возвращайтесь в Париж сообщить нам об этом».

Лето идет к концу. Устав от Понтуаза, Сезанн в октябре уезжает на юг. Проездом он на неделю останавливается в Медане, где Золя сообщает ему, что Байль – да, да, Байль! – на подступах «к успеху», разумеется денежному; благодаря выгодной женитьбе Байль стал крупным фабрикантом полевых биноклей и подзорных труб, а главное, одним из поставщиков военного министерства. «Всегда приятно видеть, когда люди твоего поколения преуспевают», – говорит Золя. Что сказали бы Золя и Байль, если б им пришлось перечесть письма, которые они писали в молодости? Но, встретившись, они будут говорить – Золя о своих тиражах, а Байль о полученных им заказах.

* * *

Из Экса Сезанн, почти не задержавшись там, вернулся в свое пристанище в Эстак, Отцу так и не удалось проникнуть в тайну сына, и он дает ему теперь возможность жить по своему усмотрению. Однако нераскрытая тайна по-прежнему тревожит Луи-Огюста, хоть он и стал относиться к сыну с притворным равнодушием. «Похоже на то, что в Париже у меня есть внуки, – сказал Луи-Огюст одному знакомому, – следовало бы урвать время и прокатиться в Париж повидать их».

Но этот упрямый старик по-прежнему не в силах устоять перед соблазном – уж не тихое ли помешательство! – вскрывать почту сына Таким образом Луи-Огюст первым внимательно прочел небольшую книгу, недавно опубликованную Полем Алексисом («Эмиль Золя, Записки друга»), в которой автор рассказал о юности «неразлучных».

«Экземпляр, столь любезно присланный тобою, – пишет Сезанн Полю Алексису, прося извинения, что запоздал с ответом, – попал в Эксе в руки моих нечестивых родственников. Тайком от меня они вскрыли пакет, разрезали страницы, прочли все от начала до конца, а я, ничего не подозревая, сидел под стройной сосной... Но, наконец, я проведал об этом, потребовал книгу, и вот она у меня, и я читаю». Сезанн признается в волнении, без сомнения искреннем, какое он испытывал, вспоминая «забавы давно прошедших дней», стихи Золя, написанные им в юности, того Золя, кто, по словам Сезанна, «пока еще согласен оставаться нашим другом».

Однако есть в этой книге место, оно обязательно должно было привлечь внимание Сезанна, то место, где Алексис, перечисляя планы Золя, упоминает о романе, давно занимающем мысли писателя.

«Его главное действующее лицо нам знакомо, – пишет Алексис, – это тот самый увлеченный современным искусством художник, который уже появлялся на страницах романа „Чрево Парижа“. Это... Клод Лантье... Я знаю, что на примере Клода Золя постарается проникнуть в мучительную психологию творческого бессилия. Герой романа, талантливый, с возвышенной душой художник, чье творчество парализовано психическим расстройством, будет действовать в окружении других художников, артистов, скульпторов, музыкантов, литераторов, целой плеяды молодых честолюбцев, тоже приехавших завоевывать Париж. Одни потерпят неудачу, другие чего-то добьются; все они до умопомрачения одержимы искусством, все в том или ином роде охвачены всеобщим неврозом современности. Золя в своем будущем произведении, конечно, придется дать образы друзей, показать их наиболее типические черты. Если в числе этих друзей окажусь и я и если упоминание обо мне, возможно, не будет для меня слишком лестным, обязуюсь не возбуждать против автора судебного процесса».

Клод Лантье из «Чрева Парижа»! Сезанн прекрасно знает – речь идет о нем, но ему безразлично. В эти первые дни 1882 года он не станет задаваться вопросом, что думает Золя о его живописи, или гадать, что тот напишет о его судьбе художника? Ведь именно в этом, да, в этом году – наконец-то! – Гийеме заставит жюри Салона принять его работы.

Как любой член жюри, Гийеме пользуется привилегией отдать предпочтение отвергнутой работе. Это называется принять картину «из милосердия». Видные мастера кисти, члены жюри обычно применяют такое право в отношении своих учеников. По обоюдному согласию Гийеме и Сезанн решили воспользоваться этой последней возможностью. Она малопочетна. Довольно-таки смешно выступать Сезанну «учеником Гийеме». Тем хуже! Зато Сезанн будет фигурировать в Салоне.

Радость. Радость Радость.

А пока это огромное событие подготовляется, Сезанн работает в Эстаке бок о бок с Ренуаром, вернувшимся из Италии. Художники встретились в Марселе. К несчастью, несмотря на благоприятную погоду, на «ласковое солнце», Ренуар заболел воспалением легких. Сезанн – он сейчас хорошо настроен – преданно ухаживает за ним. «Не могу вам описать, как много внимания уделяет мне Сезанн, – пишет Ренуар Виктору Шоке. – Он готов перетащить ко мне весь свой дом. На прощанье его мать устроила торжественный обед, так как Сезанн возвращается в Париж, а я вынужден на некоторое время задержаться на юге – строгое предписание врача». В домике радостное оживление. Мать Сезанна приготовила самые вкусные блюда. «Она угостила меня, – рассказывает Ренуар, – треской под острым соусом. Пища богов! Съесть и умереть!»[119]

В Париже в эти дни импрессионисты пытались перегруппироваться. Они пригласили Сезанна участвовать в их будущей выставке. Сезанн поторопился сообщить, что у него нет для нее работ. В момент, когда перед ним вот-вот откроются двери Салона, несвоевременно рисковать и подвергать себя оскорблениям и насмешкам, участвуя в выставке импрессионистов.

* * *

«С марта, – сообщает Ренуар Шоке, – Сезанн в Париже» и с нетерпением ждет открытия Салона.

Гийеме сдержал обещание и отдал Сезанну свое «милосердие».

Увы! Полотно Сезанна, портрет[120], хоть и висит в одном из залов Дворца промышленности, но его как будто бы там и нет. Ни один критик, ни один посетитель портрета не замечает. И только журналист из «Диксионер Верон», проходя мимо, небрежно обронил: «В этом портрете тень под глазами и тень на правой щеке обещают... в будущем колориста».

Это уж слишком! Радости Сезанна как не бывало. На этот раз полное поражение. Стоит ли и впредь гоняться за призраками?

«Одиночество, – шепчет вконец уничтоженный Сезанн, – вот чего я достоин!»

Часть четвертая. Гора Сент-Виктуар (1882—1895)

I. «Одиночество, вот чего я достоин!»

Этот мир не создан для меня, и я не создан для него.

Дидро

На этот раз именно так и произошло: Сезанн все оставил. В октябре он снова уехал в Экс с мыслью не возвращаться в столицу. Но прежде чем покинуть Париж, он провел некоторое время у Золя. Впрочем, даже эта дружба отныне кажется ему бессмысленной. Страшная вещь успех! Какая разрушающая сила таится в нем – люди предстают во всей их обнаженности. «Пошлый мещанин – вот кем теперь стал Золя!» Однажды Сезанн, явившись с опозданием, перехватил насмешливый взгляд, которым его друг обменялся со служанкой, завидев его внизу у лестницы, запыхавшегося, обремененного свертками, в помятой шляпе. И Сезанн дал себе слово: больше он в Медан не вернется. Сезанн легко раним. Неудачи больно задевают его. Мелкий укол самолюбию – и он страдает от обиды. Лучше отойти. И вовсе не потому, что его дружеские чувства к Золя иссякли. Стоит Сезанну в минуту раздумий унестись воспоминаниями в прошлое, как в нем воскресает старая привязанность к Золя, соединяющая их вот уже тридцать лет. Но Сезанн страдает. Страдает, убеждаясь, что его друг и вправду «поглупел». Страдает в гостиной Медана, где мадам Золя откровенно дает ему понять, что он со своими грубыми манерами, неопрятной одеждой, резкими выходками, угрюмостью и раздражительностью такой же нежеланный гость, как ее кузены и кузены кузенов, зачастившие с протянутой рукой в Медан, куда их привлекает позлащенная слава писателя. Нет, он больше не поедет к своему другу. Лучше уйти, уединиться. Лучше исчезнуть.

Сезанн запирается в Жа де Буффане. Он ни у кого не бывает. А когда отваживается пройтись по улицам Экса, то иной раз встречает знакомых, Жибера или кого-нибудь из бывших однокашников по коллежу Бурбон. Но эти встречи лишены для него всякого интереса. К тому же вновь обостряется его мизантропия. Поболтав с братом Байля, Изидором, ныне адвокатом, Сезанн ворчит: «У него вид смазливого судейского гаденыша». С родными он не менее раздражителен: сестра Роза приехала рожать домой и поселилась здесь с мужем. Дом дрожит от воплей Сезанна, более или менее поощряемых его сестрой Марией, безбрачие которой не смягчило ее властного характера, к тому же она и сама не ладит с молодой четой.

Сезанн страдает. Глядя на себя в зеркало, в котором отражаются его полысевшая голова, землистая кожа, отяжелевшие веки – приметы многих поражений, оставивших следы на его лице, – он уверен, что в свои сорок три года он конченый человек. Все вокруг видится в черном свете. Он вспоминает Маргери, веселого товарища юных лет, первого корнет-а-пистона в духовом оркестре коллежа Бурбон, беззаботного, всегда довольного собой... Прошлым летом Маргери (тоже адвокат) покончил с собой, выбросившись со второго этажа Дворца правосудия. Предчувствие близкой смерти охватывает Сезанна. Разве его отрешенность от мира не своего рода смерть? В ноябре он пишет Золя: «Я решил составить завещание...»

Если, рассуждает Сезанн, он умрет внезапно, его наследницами будут сестры. Ни за что! Матери и маленькому Полю! – вот кому он хотел бы оставить наследство. Но как это осуществить? Как выразить свою волю, чтобы с точки зрения юридической к завещанию нельзя было придраться? И снова Сезанн обращается к Золя, он хочет посоветоваться с другом и еще попросить его хранить завещание у себя, ибо, добавляет художник, «здесь упомянутый документ могут похитить».

Мрачные мысли не мешают Сезанну работать. «Пишу мало, хотя ничем другим не занят», – сообщает он Золя. Сезанн – живописец; его назначение – писать. Его не признают, отвергают, но он будет делать свое. Для себя, для живописи – в этом его призвание; он создан для того, чтобы упорядочить форму и цвет; он не может не преображать в произведения живописи то, что он видит.

Вернувшись в Прованс, этот, по существу, единственный край, в котором Сезанн познает себя, с которым прочно и навсегда связан, он в одиночестве будет продолжать поиски, чтобы постигнуть тайны живописи – своей живописи. Здесь, и только здесь он бывает самим собой. И если когда-нибудь в один прекрасный день он найдет себя, ему удастся себя «выразить» (realiser), то только перед этой горой Сент-Виктуар, перед этой горной цепью Этуаль, контуры которой так четко вырисовываются в сухом воздухе. Край этот, столько раз исхоженный Сезанном, уже не подвержен для него капризам дней и времен года. При любой перемене погоды, при любой игре света художник видит неизменную сущность провансальской земли с ее скалистыми нагромождениями, ее извечную историю. Эта земля влечет его к себе, побуждает еще полнее выразить свое стремление к структурности, свою потребность свести хаотическое мельтешение вещей к немногим формам, освобожденным от всего случайного, почти геометрически строгим. Отныне оторванный от парижского общества людей искусства, Сезанн в немой беседе с родным краем улавливает, что именно эти требования должны стать основой его искусства. Он не художник Севера и не художник Иль де Франс. Он художник этой земли с ее грубыми геологическими напластованиями. Только латиняне способны продолжить традиции классицизма. Только на юге, на природе можно «проверить» Пуссена.

«Жизнь в Жа де Буффане, – пишет Сезанн своему другу Золя, – не очень-то веселая». Сестра Роза с мужем никак не решается уехать, их младенец пищит. Отец выслеживает Сезанна, вторая сестра, Мария – эта святоша с каждым днем становится религиознее, – пристает к нему, требуя, чтобы он упорядочил свои семейные дела. «Женись на ней, женись наконец!» – не перестает твердить Мария, заводя разговор о Гортензии. Сезанн злится, на долгие дни исчезает из дому. Впрочем, ему везде плохо. Нет полотен более продуманных, подчиненных системе и равновесию, чем его полотна, но нет человека более неуравновешенного, чем человек, создающий их.

Скитания приводят Сезанна в Марсель. Там, за церковью Реформистов, поднявшись по крутому склону бульвара Девилье, Сезанн останавливается у старого дома, взбирается по лестнице и, толкнув дверь, не обращая внимания на страшный беспорядок, входит не то в комнату, не то в мастерскую, чтобы обнять художника, стоящего с кистью в руке за мольбертом. Художник этот, с которым Сезанна связывает горячая дружба, – собрат по неуспеху, человек тоже всеми осмеянный и презираемый – Адольф Монтичелли. Он старше Сезанна на пятнадцать лет, ему скоро минет шестьдесят[121]. Хотя Монтичелли слегка располнел, он все еще сохраняет осанку; несмотря на короткие ноги, он довольно высокий, у него ясный взгляд, огромный лоб, крепкая шея и великолепная рыжевато-золотистая борода; его неторопливые, размеренные движения не лишены величавости. До 1870 года Монтичелли жил в Париже, затем вернулся в Марсель и с тех пор больше не покидал родного города. В свое время художник отдал дань дендизму.

Белоснежные воротничок и манжеты, бархатное пальто, жемчужно-серые перчатки, трость с золотым набалдашником, можно сказать, «персонаж Тициана, покинувший раму»[122]. Теперь Монтичелли презирает столь легкий успех; он давно перестал обращать внимание на свой костюм. Но, стремясь, как всегда, производить впечатление, преувеличивая врожденную склонность ко всему причудливому, он подчеркивает необычность своих манер, туманность речей, уснащенных «заранее продуманными нелепостями»[123]. Он все такой же, каким был всегда, – важный барин, любящий наслаждения, роскошь, великолепие. Доходы его ничтожны. Но ему достаточно собственного воображения. Этот бедняк превратил жизнь в чудесную грезу. Под его кистью воскресают венецианские празднества, галантные сцены Ватто. Художник наслаждается самыми красивыми женщинами, помещает их на своих полотнах в глубине тенистых, полных таинственности парков, украшает золотом, геммами, страусовыми перьями и парчой. В те вечера, когда Монтичелли слушает музыку (он обожает оперу и цыганские хоры), он, взбудораженный, почти невменяемый от только что услышанного, торопливо возвращается в свою мансарду, «зажигает все светильники, какие только может у себя найти», и работает, «пока хватает сил»[124].

Ослепительно яркими, насыщенными красками пишет он свои пейзажи, букеты цветов, портреты, маскарадные сцены. «Я позволяю себе роскошь, – говорит он, – разбрасывать по холсту красочные пятна: густой желтый, бархатный черный доставляют мне неизъяснимую радость». Монтичелли существует тем, что продает свои картины, но никогда не стал бы торговаться – это ниже его достоинства. Успех его не интересует. В противоположность Сезанну на него не действуют ни насмешки, ни порицание. А может быть, исполненный внутреннего достоинства, делает вид, что это ему безразлично. «Мои картины люди будут смотреть через пятьдесят лет», – с гордостью говорит он. Однажды кто-то посоветовал ему послать свои полотна в Салон. «В Салон? Какой Салон?» – «Помилуйте, – ответили ему, – ведь не можете вы не знать о том, что Париж ежегодно приглашает художников всего мира на этот большой праздник искусства». В ответ Монтичелли задумчиво: «Выставлять картины! Забавно! Я знаю, что устраивают выставки животных. Я видел на них великолепных откормленных волов. Но картины... Оля-ля!» – И, тряся рыжей бородой, заливисто хохочет. Вельможа!

Сезанн опускает на пол свой дорожный мешок, рабочие принадлежности, садится на один из двух стульев этой убогой комнаты. Красная занавеска на единственном окне наполняет комнату розоватым отсветом. «Хм, – усмехается Монтичелли, указывая на стоящее на мольберте полотно, – очередная чепуховина[125], чтобы завтра пообедать. Куда вы направляетесь, Сезанн?» И Сезанн рассказывает Монтичелли о своих намерениях. Нередко художники уходят вдвоем на мотивы. Однажды они целый месяц бродили с мешком за плечами по холмам между Марселем и Эксом. Пока Монтичелли делает набросок, Сезанн, которого дорожные приключения настроили на поэтический лад, читает вслух что-нибудь из Апулея или Вергилия[126]. Сезанн убежден, что Монтичелли, этот алхимик цвета, с ошеломляющей быстротой создающий картину за картиной, почти рельефные по фактуре и одновременно напоминающие блестящие эмали, владеет «только ему одному известным секретом растирания красок»[127]. Вот почему Сезанн никогда не устает смотреть, как Монтичелли работает.

Монтичелли – какой «temmperammennte»! Ученик Делакруа, романтик, барочный художник, он со сладострастием отдается своему бурному воображению. Сезанн узнает себя в этом человеке. Их натуры где-то в глубине схожи между собой; Сезанн обуздал свою натуру, подчинил ее законам искусства, в котором хочет следовать классикам, но в художнике все бурлит, возмущается, и, порой взрываясь, он привносит в тщательно обдуманные полотна неожиданный акцент: нарядность в присущую им аскетическую строгость и те досадные «промахи», которые составляют мучительную

драму его творческой жизни. «Я вижу, что планы набегают один на другой, и иногда отвесные линии мне кажутся падающими». Борьба между темпераментом и разумом никогда не проходит безболезненно. Сезанн восхищается невозмутимостью Монтичелли, завидует его счастливому дару довольствоваться тем, что тебе отпущено, и не желать невозможного.

* * *

В марте Роза с мужем покидают Жа де Буффан. «Думаю, – пишет Сезанн Золя, – что из-за моих воплей они нынешним летом сюда не вернутся. Каково-то нашей матери», – меланхолически заключает он.

Спустя некоторое время после их отъезда Сезанн и сам уезжает в Эстак к Гортензии. Там снимает «маленький домик с садом... над самой пристанью», в том месте, которое называется кварталом Замка. Этот замок Бови – любопытная постройка, напоминающая вытянутый в длину большой доходный дом с деревянной балюстрадой на конце. Сезанн живет «у подножия холма». За домом высятся поросшие соснами крутые скалы. Впереди открывается вид на огромную, усеянную островками марсельскую бухту, которую вдали замыкает горная цепь Марсейвейр.

В мае Сезанн узнает, что вследствие неудачной ампутации ноги умер Мане; ему был пятьдесят один год. «Трагедия Мане» укрепляет в Сезанне мрачные предчувствия. В сопровождении матери он едет в Марсель посоветоваться с нотариусом и по его указанию собственноручно пишет завещание, подлинник которого посылает Золя, а копию вручает матери. Успокоившись, Сезанн снова берется за работу.

«Все время занимаюсь живописью, – сообщает он Золя. – Здесь много прекрасных видов, но это еще не мотивы. И все-таки когда на закате стоишь наверху, то глазам открывается красивая панорама с Марселем и островами в глубине; все вместе, окутанное дымкой, выглядит в сумерках весьма декоративно». Поскольку Сезанн по возможности избегает вымысла, то ценою кропотливейших поисков старается найти такие места, откуда намеченные для работы пейзажи сами по себе представляли бы мотив. Весь район Эстака неотступно владеет мыслями художника. Он хотел бы передать его красоту. В этом одна из его самых мучительных забот. Сезанн сомневается, нащупывает, пишет полотна, которые его не удовлетворяют, и тут же отбрасывает их.

Одинокий дом в скалистой пустыне, обрывистый, выжженный солнцем холм, селение, раскинувшееся у его подножия, скалы, нависшие над морем, по очереди завладевают его кистью. Но чего ему по-настоящему хотелось бы – это соединить в единственной, небывало прекрасной картине открывающиеся его взору различные элементы: яркую синеву моря, четкие и гармоничные линии массива Марсейвейр, ближние домики под черепичными кровлями, листву деревьев, сросшиеся верхушки сосен. Недели, месяцы пишет Сезанн полотно за полотном, силясь скомпоновать все эти элементы, слить их в одно органическое целое, передать их красоту с той правдой действительности, которая и делает картину совершенной. Как далек он теперь от импрессионизма! Строгость, скупость, текучая музыка объемов, красочных форм и плоскостей, постепенно отступающих в глубину, отличают его полотна. Сезанн вырывает предметы из потока времени, чтобы вернуть их вечности. Мир застыл. Ни дуновения. Вода и листва будто спят каменным сном. Вокруг ни следа человеческой жизни. Тишина. Несказанность. «Меня всегда влекли к себе небо и безграничность природы...» – говорит Сезанн.

Дни летят, но он этого не замечает. Год 1883-й тоже промелькнул как сон. Этим летом Сезанн пробыл несколько недель в Жа де Буффане. В ноябре он возвратился на зимнюю квартиру в Эстак, куда вскоре приехала мать. Ничто больше не нарушает однообразного течения времени. Иногда Сезанн навещает Монтичелли, но марсельский художник внезапно потерял свое жизнелюбие и увлеченность работой: смерть матери повергла Монтичелли в глубокую печаль; здоровье его пошатнулось. С беззаботными прогулками покончено! В конце декабря Сезанна, в свою очередь, навестили проездом в Париж Моне и Ренуар, возвращавшиеся с итальянского побережья.

Несколько позднее, в феврале, Валабрег просит Сезанна приехать к нему в Экс. «Мы вместе прогулялись по городу, вспомнили кое-кого из знакомых, но ничто нас при этом не волновало!» – восклицает Сезанн. Он одинок. Старые привязанности отошли в прошлое. Вильевьей, испытывающий отвращение к картинам своего младшего собрата, смотрит на Сезанна только свысока. Остальные, разумеется, любезны, но их сочувственные взгляды выводят его из себя. Впрочем, что мог бы он сегодня сказать этим людям! О чем мог бы беседовать с этим Виктором Лейде? Уже три года, как этот человек состоит депутатом Экса и совершенно поглощен политикой. Единственный, с кем, пожалуй, можно было бы поддерживать отношения, это Нума Кост. Увы, того не интересует Сезанн. После неожиданно свалившегося наследства – кто-то из друзей отписал Косту сто тысяч франков «на память и в доказательство уважения» – он ушел из армии и поселился в Эксе купив по дороге в Ламбеск деревенский домик, а против собора Сен-Совер довольно красивый особняк. Кост заполняет свой досуг учеными трудами, пишет политические и научные статьи для местных газет. Он продолжает заниматься живописью; его полотна приняты в Салон. Страстный поклонник Золя, Нума Кост поддерживает с писателем оживленную переписку, строчит рецензии на каждую его работу, снабжает его оливковым маслом. Кост по поручению Золя роется в антикварных лавках и в лавках с разным старьем[128]. Но встречаться с Сезанном!..

Сезанн одинок Книги Золя по-прежнему единственные вестники, доходящие до него извне. «Благодарю тебя за присланную книгу, – пишет он другу, – за то, что не забываешь меня в моем уединении». Одиночество тяжелым грузом ложится на сердце Сезанна. Он работает в пустыне. Никого вокруг. Некому довериться, не с кем поговорить в минуту тоски. Ни отец, ни мать, ни сестры, ни Гортензия не понимают его живописи и того маниакального бессмысленного упорства, которое заставляет его продолжать свою всеми презираемую работу. Он одинок. Думая иногда о Гойе и герцогине Альба, Сезанн вздыхает. Он, видимо, будет лишен всего, даже женской любви, той любви, что своей нежностью, теплым участием помогает побороть превратности судьбы, переносить неудачи, – любви, воодушевляющей на победы, придающей силы, неустанно побуждающей к действию, заставляющей верить в будущее.

Гортензия недовольна, ей надоело жить в Провансе; она позирует только во избежание семейных сцен. Целыми часами сидеть неподвижно – о нет! – это ее не привлекает. Тем более что Сезанн – господи, и зачем только эти муки! – категорически запрещает ей пошевелиться, сделать малейшее движение, чтобы передохнуть. «Уподобься яблоку! Разве яблоко шевелится?» – орет он.

Какое гнетущее одиночество! Сезанн еще раз пытается разорвать замкнувшийся круг. Еще раз решается привлечь Гийеме посредником, просить его содействия в деле с портретом, который художник послал в Салон на рассмотрение жюри. К сожалению, право «на милосердие», которым Гийеме и остальные пользовались два года, отменено. Гийеме ничего не мог сделать, жюри отвергло полотно Сезанна.

Но, как ни изолирован Сезанн, он не прекращает трудолюбивых поисков. Пейзажи Эстака, «Купальщицы», портреты – Гортензии, сына, автопортрет, – натюрморты, одно сменяет другое. Быть может, он ошибается, быть может, никогда не сумеет «теоретически обосновать результаты своих попыток». Быть может, его произведения обречены на небытие. Быть может... Да, его жизнь целиком отдана живописи, но не закончится ли она ужасным поражением? «Лавровый венок и возлюбленную бог приберегает для нас к двадцати годам», – говаривал в свое время Золя. Он, Сезанн, ничего не получил. Ничего. Он все упустил. Тем хуже! Надо работать наперекор всему, писать, настойчиво совершенствовать свое мастерство, дойти до предела в дерзаниях – до предела в живописи.

Подолгу, терпеливо, любовно располагает он разные предметы, которые должны составить натюрморт. Эти натюрморты для Сезанна лишь эксперименты, упражнения. Со скрупулезностью ученого он размещает фрукты, кувшины, ножи, салфетки, бокалы, кружки, бутылки, сочетая и констрастируя тона, соразмеряя свет и тени, подкладывает одну за другой монеты под персики или яблоки до тех пор, пока все на столе не образует мотив, не предстанет в том порядке, какой удовлетворял бы и глаз и ум «Композиция цвета, – твердит Сезанн, – композиция цвета... В этом все. Так компоновал Веронезе».

А если он ошибается? Если все эти комбинации кажутся превосходными только его глазу, если все это только мираж? Не одержим ли он галлюцинациями? Не заблуждается ли, как Френхофер из «Неведомого шедевра»?

Он читает и перечитывает эту маленькую новеллу Бальзака: десять лет Френхофер, гениальный художник, работает над полотном «Прекрасная Нуазеза», своим шедевром, который он тщательно ото всех скрывает. Но настал день, и художник, опьяненный удачей, соглашается показать друзьям картину. И что же? На ней ничего не видно, кроме туманного нагромождения красок и множества беспорядочных линий, из которых – непонятно каким чудом – возникает прелестная обнаженная нога, «уцелевшая от медленного, непрестанного разрушения».

Сезанн рассматривает собственные полотна. Хороши ли они?.. «Сезанны» ли они? Или же они, как «Прекрасная Нуазеза», лишь «бесформенная туманность», иллюзия? Какая странная встреча с этим Френхофером, придуманным Бальзаком! Каким роковым провидением будущего звучат фразы, вложенные автором «Человеческой комедии» в уста своего героя, художника Френхофера, фразы, которые Сезанн мог бы повторить сегодня, почти не изменив в них ни одного слова?[129]

«Френхофер, – замечает один из его друзей, – этот страстно любящий наше искусство человек, видел больше и дальше других художников. Он глубоко размышлял над проблемой цвета, над абсолютной правдивостью линии; но из-за постоянных поисков дошел до того, что стал сомневаться в самом предмете своих поисков».

Френхофер!

«Френхофер – это я», – шепчет Сезанн.

Даже внешне он похож на него. У Сезанна, как у Френхофера, лицо «поблекшее, утомленное не столько годами, сколько мыслями, разрушающими и душу и тело». Сезанну сорок шесть лет, но он кажется старше лет на десять. Приступы острой невралгии причиняют ему жестокие боли и, по его словам, временами лишают ясности ума.

«Френхофер – это я», – шепчет Сезанн. Он страдает, сомневается, терзаемый беспокойством, вслепую бредет по одинокой дороге, с тоскою в сердце спрашивая себя: работает ли он над миражами или над вечными произведениями искусства, не напрасно ли отдает свою жизнь живописи – «этой потаскухе-живописи»?

II. Колокольня Гарданны

Над тем, кто избран мной, сильнее власти нет. Чем взор мой, строгий взор, в чьем зеркале бесстрастном При свете Вечности все кажется прекрасным.

Бодлер, «Красота»

Весна 1885. В Жа де Буффане есть служанка. Ее зовут Фанни.

Здоровая, грубоватая девушка с пышными формами, разбитная, сильная, ей по плечу любая работа. «В Жа ты увидишь служанку, как она хороша, – сказал кому-то Сезанн, – она похожа на мужчину»[130].

С лихорадочным блеском в глазах разглядывает Сезанн эту красивую девушку из Прованса. Забыться в женской любви! Пока еще не поздно, сжать в объятиях это тело, жадно окунуться в свежесть, нежность, испытать восхитительное любовное головокружение, познать то, что познало столько других людей. Разве жизнь, которую он ведет, не безумие? Скоро ему стукнет пятьдесят. Скоро смерть! Жизнь ускользает, та жизнь, что совсем близко, рядом, только руку протянуть. Страх сжимает горло, он охвачен страстью. Фанни! Что за притягательная сила таится в этой ослепительной плоти! И однажды Сезанн, подойдя ближе, хватает в объятия молодое тело, впивается губами в смеющийся рот...



Сезанн уже не сознает, что делает. Он берет в мастерской один из своих рисунков и на обратной стороне начинает сочинять набросок письма Фанни:

«Я увидел вас, и вы позволили мне поцеловать себя; с той минуты меня не покидает глубокое волнение. Простите терзаемого тоской друга, осмелившегося написать это письмо. Не знаю, как вы расцените мою вольность, возможно, сочтете ее слишком дерзкой, но могу ли я переносить мучительное состояние, гнетущее меня? Не лучше ли все-таки выразить чувство, нежели скрывать его? Зачем, – говорю себе я, – замалчивать то, что составляет твою муку? Разве возможность высказаться не облегчает страданий? И если физическую боль умеряют наши стоны, то не естественно ли, сударыня, что моральные муки ищут облегчения в исповеди обожаемому существу?

Я прекрасно знаю, что письмо это, неожиданное и преждевременное, может показаться вам нескромным, и потому мне остается лишь надеяться на вашу доброту...»[131]



Сезанн слишком неловок, чтобы его любовные похождения долгое время оставались тайной для родных. Все немедленно ополчаются против него.

Гортензия, которая лучше кого бы то ни было знает, что с Сезанном ее ничто не связывает, кроме ребенка и привычек, устоявшихся за шестнадцать лет близости, энергично защищается от угрожающей ей опасности. Против ожидания она находит в Марии союзницу, хотя та ее презирает. Незаконная связь, внебрачный ребенок, живопись: достаточно сумасбродств натворил ее брат в своей жизни. Не прибавил бы он ко всему еще и этот смехотворный скандал, эту постыдную, невесть откуда свалившуюся любовь. О нет, нет! Он должен жениться на Гортензии, и чем скорее, тем лучше.

Необходимо согласие отца, и Мария берется уговорить Луи-Огюста. В конце июня ему исполнится восемьдесят семь лет. Его рассудок начинает мутиться. Нередко можно видеть, как он, лукавый и хитрый, с деланно равнодушным видом, таясь от всех, ковыляет в какой-нибудь дальний угол Жа де Буффана, чтобы закопать горсть золотых монет. В Жа теперь всем заправляет Мария, оставляя Луи-Огюсту одну лишь видимость власти.

Сезанн пытается сопротивляться, сохранить свое сокровище, свое нежданное счастье, бурей захлестнувшее его, осветившее его дни, вернувшее ему частицу молодости и веру в жизнь. Первым делом Мария выгоняет из Жа эту красивую служанку. Сезанн, которому малейшее препятствие всегда кажется непреодолимым, пускается на всякие хитрости. 14 мая он просит помощи у Золя:

«Пишу тебе, рассчитывая на ответ. Хочу просить об одной услуге, ничтожной для тебя и весьма значительной для меня. Ты будешь получать на свое имя письма, предназначенные мне, и пересылать их почтой по адресу, который я сообщу тебе дополнительно. То ли я обезумел, то ли в здравом уме... Trahit sua quemque voluptas[132]. Я прибегаю к твоей помощи и умоляю отпустить мне мои грехи; да будут благословенны мудрецы! Не отказывай мне в этой услуге, я не знаю, куда кинуться». Поразмыслив, Сезанн, должно быть, почувствовал некоторую неловкость – всегда он обременяет Золя своими просьбами – и в постскриптуме добавил странную фразу: «Я человек маленький и не в состоянии оказать тебе никакой услуги, но я уйду из этого мира раньше и постараюсь исхлопотать для тебя у Всевышнего тепленькое местечко».

Но Сезанн заблуждался, считая, что ему удалось обмануть бдительность сестры. В своих сражениях с отцом, в сущности, всегда выигрывал Поль. «Да-да», – поддакивал он родителю, лгал, обещал, изворачивался, но чем становился уступчивей, тем меньше его бранил отец. Луи-Огюст наталкивался на пустоту, и мнимые отцовские победы оборачивались поражениями. Не встречая сопротивления, отец оставлял сына в покое.

Не так обстоит дело с Марией. Та знает своего братца получше Луи-Огюста, ее не проведешь никакими ухищрениями. Мария ходит за Сезанном по пятам, выслеживает, укоряет, не дает ему опомниться. Вскоре жизнь Сезанна становится невыносимой. Отчаянно цепляясь за свою любовь к Фанни, не желая сдаваться, он мечется, зажатый между Марией и Гортензией, теряет самообладание и, чувствуя себя затравленным, использует последнюю возможность: бежит. В середине июня Сезанн появляется в Париже и находит приют у Ренуаров в Ларош-Гюйоне.

Но, держа сестру на расстоянии, Сезанн не сумел, однако, помешать жене с сыном последовать за ним. Всегда независимая, Гортензия обычно предоставляла Сезанну полную свободу действий, разрешала жить как ему вздумается. Она привыкла к его длительным отлучкам, к перерывам в их беспорядочной супружеской жизни. Но сейчас и речи не может быть о том, чтобы Гортензия на шаг отпустила от себя отца своего ребенка. Ведь этот ребенок, обожаемый отцом, самый верный ее козырь. Несвоевременное вторжение гостей удивило Ренуаров. Но они радушно приняли неполадивших супругов.

Гортензия призывает Ренуаров быть судьями между нею и мужем. Сезанн, притворяясь, будто все в порядке, пытается работать, пишет пейзаж в Ларош-Гюйоне. Но внутренняя тревога мешает ему сосредоточиться. Он ждет писем от Фанни, которые Золя (Сезанн просил его об этом сразу же по своем приезде в Париж) должен отправлять ему «до востребования». Писем нет, Фанни, видимо, не дорожит этой тягостной любовью. Сезанн мечется, тоскует. Он больше не в состоянии оставаться в Ларош-Гюйоне. Ему необходимо уехать, переменить место. Все вокруг раздражает художника, даже собственная жажда перемены, толкающая его, точно загнанного зверя, в дорогу. Золя еще в Париже, но скоро переедет в Медан. Сезанн последует за ним. 27 июня он просит друга немедленно известить его, как только тот водворится в Медане.

Дни идут. Вот уже 3 июля, а от Золя все еще нет ответа. Сезанн настойчив, он снова шлет письмо. 4, 5 июля от Золя ни звука! Сезанн взбешен, 6 июля он вспоминает, осыпая себя ругательствами – черт подери эту дурацкую голову! – что забыл осведомиться на почте, где его ждало «до востребования» письмо Золя. Писатель удивлен нетерпением Сезанна. «Что случилось?» – недоумевает Золя. Он уже в Медане, но у него заболела жена. «Но можешь ли ты несколько дней потерпеть?» – спрашивает Золя Сезанна. Вот именно, терпеть Сезанн не может Фанни по-прежнему не пишет. Нет больше сил топтаться в Ларош-Гюйоне. 11 июля Сезанн срывается и внезапно уезжает в расположенный неподалеку от Медана Виллен. Это даст ему возможность появиться в Медане по первому зову Золя. Впрочем, лучше он немедля отправится к Золя, возьмет у него лодку и начнет работать. Накануне национального праздника Виллен украсился флагами. Сезанну нигде не удается получить комнату: ни в Софоре, ни в Берсо, ни в Отель дю Нор. Он вынужден спуститься вниз по Сене до Вернона, где, наконец, устраивается в Отель де Пари. 13 июля он уведомляет об этом Золя. Но не проходит и сорока восьми часов, как все планы Сезанна снова рушатся. Он вдруг решает вернуться в Экс. Он капитулировал. Победила Мария.

До отъезда на юг Сезанн, разумеется, побывает в Медане. Слишком длительной кажется ему эта навязанная Золя оттяжка. Теперь, когда решение принято, Сезанну не терпится покинуть Вернон. Ждать, снова приниматься за работу? Раз уж он решил вернуться в Экс, это надо сделать поскорее. Но тут неожиданно пришла весть от друга: Золя приглашает Сезанна 22 июля приехать к нему в Медан.

* * *

Три года Сезанн и Золя не виделись.

Три года! Сегодня «Ругон-Маккары» насчитывают 13 томов. «Дамское счастье» вышло в свет в 1883-м. В 1884-м – «Радость жизни» и в марте того же года – «Жерминаль». Пресса спешит откликнуться на книги Золя. Даже давнишние его произведения, те, которые не вызвали никакого отголоска в период их опубликования, теперь приобрели многочисленного читателя. За «Терезу Ракэн», изданную в 1868 году, Золя получил 13 тысяч франков авторского гонорара. Он богат. Вскоре он будет так же богат, как старый Луи-Огюст. Золя любит поесть и потому полнеет. 95 килограммов веса, 1 метр 10 сантиметров объем талии. По таким цифрам можно судить об успехе писателя, впрочем, успех этот подтверждают и разные приукрашения и приумножения, из года в год появляющиеся в Медане. При каждом очередном успехе пристраивают то крыло к дому, то службы, прирезают к поместью землю. Сад превратился в парк с вновь посаженной липовой аллеей. Заведены оранжереи, голубятня, образцовый птичий двор.

Надев пенсне, Золя разглядывает Сезанна. Три года неудач, творческого бессилия, а сейчас еще и эта нелепая любовная история. Поистине не сумел бедняга направить по верному пути не только свой талант, но и свою жизнь.

«Я целомудрен, – любит говорить о себе Золя. – Женщина помимо жены! Но ведь это напрасная трата времени!» Конечно, отчасти виновата и Гортензия. Он, Золя, никогда не одобрял связь с этой особой. В своей книге, героем которой будет Сезанн—Лантье, писатель покажет не только «борьбу художника с природой», но и «борьбу женщины с творчеством». Впрочем, «нет горшка, к которому не нашлось бы крышки», острят в Провансе. Бог сотворил людей и каждому человеку подбирает пару. Ах, этот бедный Поль! Кто мог предвидеть что-либо подобное, когда они учились в колледже, и позднее, в Париже, во времена знаменитого Салона отверженных. Какая трагическая судьба! Вдобавок ко всему еще эта мерзость, безвкусица. Эта грязь, подымающаяся со дна души из-за какой-то служанки на ферме. Жалкий, жалкий Сезанн! Несчастный, неудавшийся талант! «Постоянная борьба, ежедневная десятичасовая работа, предельная самоотдача. И что же? После двадцати лет страстной одержимости дойти до такого состояния, так опуститься... Столько надежд, столько терзаний, суровое детство, надорванная тяжелым трудом молодость, то одно, то другое... Бог мой!» Три года! Несмотря на дружбу с Сезанном, Золя в конце концов соглашается с мнением жены: «Становится неприличным сохранять дома, на виду у посетителей, полотна этого неудачника». Их отправляют на чердак[133]. Золя взволнован и слегка смущен. На его огромном рабочем столе лежит рукопись, которая с каждым днем увеличивается на несколько страниц – «nulla dies sine linea» – «ни дня без строчки». Это рукопись его романа, следующего, 14-го тома «Ругон-Маккаров»; это «Творчество», роман о Клоде Лантье, роман о Сезанне, который писатель начал править два с половиной месяца назад. Сквозь пенсне Золя смотрит на живой прототип героя своего произведения.

Сезанн не задерживается у Золя. В том состоянии лихорадочного возбуждения, в каком сейчас находится художник, роскошная жизнь в Медане ему более чем когда-либо не по душе. Он вспоминает письмо Золя, писавшего ему в конце войны 1870 года: «Я испытываю огорчение, видя, что не все глупцы погибли, но утешаюсь мыслью, что ни один из нас не погиб. Мы можем возобновить наши битвы». Однажды Золя, кичась своими связями, рассказал Сезанну, что недавно обедал «у одной важной персоны», и художник не смог удержаться, чтобы не напомнить Золя о его письме. «Видишь, – усмехнулся Сезанн, – если бы все глупцы исчезли, ты был бы принужден доедать остатки тушеного мяса наедине со своей благоверной».

Золя морщится, он задет.

Друзья расстаются. Всегда мнительный, писатель испытывает страх при мысли, что он, вероятно, болен диабетом. Через несколько дней Золя с женой отправится в Мон-Дор лечиться, а на обратном пути заедет в Экс повидать Сезанна.

* * *

Двери Жа де Буффана, где властвует Мария, снова захлопываются за художником. Сезанн недоволен и, чувствуя себя побежденным, цедит сквозь зубы: «Будь у меня равнодушная семья, все было бы как нельзя лучше». Еще потрясенный пережитым, он принимается за работу.

Жизнь в Жа не доставляет ему удовольствия, и он ежедневно ездит в Гарданну, маленький городок с четырьмя тысячами жителей, в десяти километрах от Экса, где поселилась Гортензия. Кончено! С болью в сердце Сезанн примиряется со своей судьбой. Позади ничего, кроме пепла. А дальше «бордель в том или другом городе, и это все. Занимаюсь финансами – какое мерзкое слово, но мне необходим покой, и только так я могу получить его», – со скрежетом зубовным пишет он в туманном письме к Золя. Писатель не заехал в Экс. В Марселе вспыхнула эпидемия холеры, и, боясь заразиться, Золя отменил встречу с Сезанном.

Сезанн работает. Он избрал мотивом старую Гарданну. В старой Гарданне дома лепятся друг к другу вдоль извилистых, с крутым подъемом улочек, опоясывающих холм, вершину которого венчает четырехугольная церковная колокольня. Сезанн изучает ее структуру, вычисляет объемы. Живопись для него вериги. Художник издерган, взвинчен, все его отвращает. Однако никогда еще он не всматривался в пейзаж таким острым глазом, никогда не достигал такой предельной строгости в композиции. На его полотнах воздушная пирамида старой Гарданны поднимается в чистейшем свете, как некая абстрактная мечта, воплощенная в искусстве.

III. Клод Лантье

Каждый новатор – всегда чудовище, паршивая овца в стаде. История художественной жизни нашего времени подтверждает непреложность этого факта, и достаточно простой логики, чтобы предвидеть, что это будет неизбежно повторяться до тех пор, пока толпа не захочет встать на ту един ственную точку зрения, которая позволяет здраво су дить о произведении искусства.

Эмиль Золя, «Эдуар Мане» (1867)

Ежедневные путешествия из Экса в Гарданну в конце концов утомили Сезанна. Он решил обосноваться в Гарданне вместе с Гортензией, которая вскоре станет его законной женой: весной эта пара оформит свою связь.

Сезанн занимает квартиру в доме на бульваре Форбен, красивой аллее с четырьмя рядами чудесных платанов, начинающейся у въезда в старинный город. Моральная подавленность сказывается на здоровье Сезанна. Глубокая усталость одолевает его, он чувствует себя физически ослабевшим. «Я хотел бы обладать вашим уравновешенным умом, – пишет он Шоке... – Судьба не наградила меня такой невозмутимостью, и это единственное огорчение, которое я испытываю в жизни». Вести скромное существование, размеренное, благопристойное, и, забившись в свой угол, ждать приближающегося конца жизни – все, что ему остается. Иной раз вечером Сезанн отправляется в кафе скоротать часок-другой в пустых разговорах с его завсегдатаями – городским врачом или Жюлем Пейроном, чиновником, изредка позирующим художнику. Чтобы избавить себя от необходимости перетаскивать с места на место рабочие принадлежности, Сезанн купил осла. Он приносит своему хозяину немало огорчений. Едва заслышав позвякивание упряжки, осел пускается рысью или, внезапно охваченный непонятным упрямством, ни за что не хочет идти вперед. Вначале Сезанн пытался воздействовать на него голосом или палкой. Но, убедившись в том, что все усилия напрасны, решил подчиниться капризам животного.

Уходы «на природу» долгие дни держат Сезанна вне дома. Он питается на фермах вместе с крестьянами, то тут, то там просится на ночлег, и, если нет свободной кровати, довольствуется сеновалом. Сезанн пишет Гарданну: ее колокольню, ее старые мельницы и гору Сент-Виктуар, вершина которой вырисовывается вдали, а основание точно срезано горой Сангль.

Мысли Сезанна неизменно возвращаются к этим оголенным обрывистым утесам, застывшим в своем величии. Их мощную и задумчивую красоту, эту гору, полную света, этот дерзкий поэтический взлет земли и скал художник неустанно пытается запечатлеть на полотне. «Отсюда можно было бы увезти сокровища. Но еще не нашелся выразитель, равный по таланту богатствам, расточаемым землей этого края», – пишет Сезанн Виктору Шоке. Сент-Виктуар – его отдых, радость, его вера в себя. Незыблемость и суровость этой горы, ее мощь и несокрушимость не тронуло время, и она спит безмолвным и вечным сном. Раньше Сезанн, работая в Эстаке, верный своему мироощущению, хотел сковать море, сделать его поверхность застывшей, лишить ее постоянного движения: он, словно гемму, вставил море в оправу из холмов, придав ему плотность и блеск минерала. Теперь, глядя на эти крутые склоны, Сезанну достаточно постигнуть задачи, которые они ставят перед ним, вникнуть в их сущность, стать как бы плотью от плоти этой горы, чтобы осуществить, наконец, свою мечту о классической ясности, воплощения которой он так мучительно добивается.

Иногда по воскресеньям к Сезанну приходит с дружеским визитом Марион – они стали вновь встречаться. Марион проделал головокружительную карьеру ученого и вот уже десять лет состоит директором Музея естествознания в Марселе. Научные работы – в сотрудничестве с Гастоном де Сапорта Марион опубликовал девятнадцатитомный труд «Эволюция растительного царства», – разнообразная деятельность, приближающееся сорокалетие не погасили в этом человеке увлечения искусством. Марион все время по-дилетантски занимается живописью. Он и Сезанн, как в прежние времена, ставят свои мольберты рядом. Они пишут. Говорят об искусстве, говорят о науке.

Всматриваясь в расстилающийся перед ними пейзаж. Марион воскрешает историю этой земли, ее геологическое прошлое, описывает процесс ее возникновения, медленное преобразование, бурные катаклизмы, потрясшие ее структуру. Сезанн слушает, осматривает найденные Марионом приметы, свидетельствующие о далеком прошлом. Какой глубокой жизнью внезапно наполняются эта долина, эти холмы, эта скалистая гряда гор и среди них коническая Сент-Виктуар! О загадка мира сего! Как уловить ее, как объять во всех проявлениях? Мощь геологических пластов, их непоколебимую устойчивость и плотность – вот что следует отобразить, и еще спокойное прозрачное величие нашего мира. И чтобы это отобразить, надо очень мало краски и очень много простоты.



Утром 23 февраля Золя выправил последнюю страницу «Творчества».

Клод Лантье, отчаявшийся, бессильный в своем творчестве, повесился. Его хоронят на кладбище Сент-Уэн. Друг Клода, писатель Сандоз (Золя) стоит у вырытой ямы со старым художником Бонграном.

Положив локти на свой большой рабочий стол, Золя пишет:

«...Сейчас ему казалось, что хоронят его молодость: что лучшую часть его самого, полную иллюзий и энтузиазма, гробовщики подняли на руки, чтобы опустить на дно ямы... Но вот яма готова, гроб опустили и начали передавать друг другу кропило. Все кончено...»

Перо Золя бежит по бумаге:

«...Все разбрелись, стихари священника и мальчика-певчего мелькали среди зелени деревьев, соседи гуляли по кладбищу, читали надгробные надписи.

Сандоз, решившись, наконец, оставить полузасыпанную могилу, проговорил:

– Только мы одни и будем помнить его... Ничего не осталось, даже имени!

– Ему хорошо, – сказал Бонгран, – теперь он может лежать спокойно, его не будет мучить незаконченная картина. Лучше уйти из жизни, чем упорствовать, как мы, производить на свет детей-уродов, которым всегда чего-нибудь не хватает – ног, головы, и дети не выживают.

– Да, надо и в самом деле отбросить гордость и примириться, уметь ловчить в жизни... Я до конца дотягиваю свои книги, но, несмотря на все усилия, презираю себя, ибо чувствую, как они несовершенны и лживы.

Побледневшие, они медленно брели мимо белых детских могилок, писатель, еще в расцвете творческих сил и славы, и художник, пока еще знаменитый, но уже начинающий сходить со сцены.

– По крайней мере хоть один был последователен и мужествен, – продолжал Сандоз. – Он осознал свое бессилие и убил себя...»

И наконец, последняя страница:

«– Черт возьми! Уже одиннадцать, – сказал Бонгран, вынув часы. – Мне пора домой.

– Неужели одиннадцать? – с удивлением воскликнул Сандоз. Он обвел долгим безнадежным взглядом, влажным от слез, обширное поле с низкими могилами, словно осыпанное бусинками, такое холодное и строгое. Затем добавил: – Пойдем работать!»

Золя, удовлетворенный, с облегчением вздохнул. Работа торопила. С конца декабря «Жиль Блаз» из номера в номер печатал новый роман писателя. Издатель, в свою очередь, наседал. И вот, наконец, Золя свободен. «Я очень счастлив, а главное, очень доволен концом», – пишет он Анри Сеару, одному из «свиты Золя».

Уже первые страницы романа заставили Сезанна насторожиться. Золя написал зашифрованный роман, в нем под вымышленными именами выведены живые люди. Об этом все говорят, это все утверждают. В лагере импрессионистов очень скоро с огорчением отмечают, что Золя, углубляя и расширяя свои статьи в «Ле Вольтер», изданные пять лет назад, ныне полностью отрешается от старых друзей: «Все они не идут дальше набросков, и, по-видимому, ни один из них не способен стать тем мастером, которого так давно ожидают».

Разумеется, Золя в своем романе достаточно убедительно доказывает, что в живописи он ничего не смыслит; художники, изображенные им в романе, – импрессионисты, но когда писателю надо высказаться об их полотнах, он делает это в выражениях, куда более уместных по отношению к самым худшим академическим картинам Однако заметит ли это широкая публика? Уж не использует ли она это обстоятельство, чтобы лишний раз лягнуть импрессионистов?

Им, импрессионистам, выпуск в свет романа может, пожалуй, показаться неблаговидным поступком со стороны Золя. Несомненно одно: «Творчество» означает разрыв с художниками. Золя встал на сторону противников импрессионизма. В момент, когда художники-импрессионисты начинают завоевывать какую-то часть публики, Золя швыряет в них этот «кирпич», и они предстают творчески бессильными неудачниками. Клод Моне без обиняков пишет Эмилю Золя:

«...Я очень долго сражался и боюсь, что в момент успеха критики могут использовать вашу книгу, чтобы нанести нам решительный удар».

Но кто же этот Клод Лантье? Действительно ли он Мане, как уверяют многие? Все задают себе этот вопрос. Никто в Париже, разумеется, не называет Сезанна. Черт возьми, кому сегодня эта фамилия что-то говорит? И все-таки кто же он, этот Клод Лантье, кто его друзья? Одному из учеников коллежа, который осмелился попросить у Золя «ключ» к расшифровке его романа, писатель уклончиво ответил: «К чему называть имена? Это те побежденные, которых вы, безусловно, не знаете»[134].

Сезанн получил «Творчество» в Гарданне. Если вопрос о персонажах мог интересовать читателей, если кое-какие «источники», которыми пользовался романист, оставались загадкой даже для тех, кто постоянно посещал Золя, то для Сезанна это было не так. Он с волнением читает страницы, на которых описаны их молодость, коллеж Бурбон, прогулки в окрестностях Экса, купания в Арке, мечты Золя о славе.

Все старые друзья тут, все налицо, более или менее похожие, более или менее лестно описанные или измененные. Байль выведен в романе архитектором под фамилией Дюбюш. Солари окружен тайной (в романе он фигурирует под именем Магудо), как и в жизни, он скульптор, Алексис (Жори), Гийеме (Фажероль), Шайян (Шэн)... В романе описаны сборища по четвергам у Сандоза – Золя, встречи в кафе Гербуа (кафе Бодекен), история со статуей Солари, рухнувшей из-за холода в нетопленной мастерской, каникулы в Беннекуре в 1866 году и еще много разных эпизодов из их тогдашней жизни, послуживших Золя материалом для его романа. Под пером романиста Сезанн узнает себя, свои привычные жесты, высказывания. Конечно, это он тот самый Лантье, который кричит, что наступит день, «когда одна-единственная свежо написанная морковь произведет переворот в живописи». Конечно, это он, Сезанн, и есть тот самый художник Клод Лантье, «борющийся без передышки», «ошалевший от работы» терзаемый сомнениями и беспокойством, осмеянный толпой; конечно, это он тот художник, который жалуется, что не может выполнить задуманное, и, неудовлетворенный, в клочья рвет свои полотна и в отчаянии мечется по комнате, разражаясь тирадами, обращенными к мебели. Ах, конечно же, Лантье – это он, Сезанн, и никто другой!

Сезанн вздрагивает. Чем дальше он читает, тем сильнее его охватывает тоска. Ведь это он, не правда ли? Только он, именно он тот самый художник, над кем так скорбно умиляется писатель, у кого он видит одни лишь срывы, кого считает жалким, бездарным живописцем.

Глубоко оскорбленный, глазами, полными слез, Сезанн прочел пятьсот страниц приговора всей своей жизни. Значит, так думает о нем его друг Золя. Значит, по его мнению, он воплощение творческого бессилия!

Сезанн не ждал, никак не ждал глубокого понимания со стороны Золя. Но чтоб суждение его друга было до такой степени прямолинейным, таким оскорбительным по своей резкости... Неужели Золя мог отожествить его с героем своего романа, этим малодушным, чуть ли не галлюцинирующим истериком? Сезанн потрясен. Ведь он прекрасно знает, как его друг работал над «Творчеством». По своей обычной методе писатель сперва накопил груду выписок, затем порылся в воспоминаниях, получил у одних, у других людей сведения о том о сем, о торговцах картинами, о любителях искусства (вплоть до Шоке под именем господина Гю), об инвентаре художника, разузнал всю подноготную о натурщиках и натурщицах, вникнул в интриги Салона... Он принял все необходимые предосторожности. Затем все перетасовал и без дурного умысла, беззлобно и простодушно написал книгу. Он не хотел никого обидеть и не считал, что обижает, а стремился лишь к одному – создать литературное произведение.

Нет, его Клод Лантье – не Сезанн. Это собирательный персонаж, и прежде всего один из Ругон-Маккаров с дурной наследственностью. Сезанн все знает, понимает. Но в этом, именно в этом и заключается для него вся жестокость книги, ибо, сочиняя, Золя, быть может вопреки своему желанию, высказал то, что он думает о картинах Сезанна. Тут никаких сомнений быть не может! Конечно же, о нем, о Сезанне, а не о ком-то другом думал Золя, когда писал ту или иную фразу, проникнутую острой жалостью к художнику. Жалость! Ничего, кроме жалости, Сезанн не внушает Золя. Жалость более обидную, чем оскорбление или насмешка. Нет, не нужна ему жалость этого меданского помещика. Ах, где их дружба, красивая, пылкая дружба прежних лет? С трагической очевидностью обнажались трещины год за годом, разрушавшие ее. Их дружба держалась на уступках, на преднамеренном замалчивании того, что составляло для Сезанна смысл жизни. Сезанн в общем-то все принимал. Он даже тешил себя иллюзией, что вопреки всему такое замалчивание продиктовано своего рода деликатностью; но это была ложь, уступка, Золя не питает к нему ничего, кроме огромной жалости. Гордость Сезанна восстает против нее, немая гордость, без которой он не мог бы вопреки всей безнадежности положения выполнять свой долг художника. Под влиянием боли, вызванной чтением книги, со дна души поднимаются старые обиды, властно овладевают сознанием художника. «Эмиль хотел бы, чтобы я поместил на своих пейзажах женщин, разумеется, нимф, как у папаши Коро в лесах Виль д'Авре... Этакий кретин! И он приводит Клода Лантье к самоубийству!»

Еще чего! Именно его, Сезанна, похоронил этот «краснобай». Он разделался с ним в два счета. Кончен! Мертв! Годен на съедение собакам! «Да почиет в мире», – читал священник. «Аминь!» – отвечал мальчик-певчий. Сезанн, ослепленный гневом, ходит взад-вперед, сжимая кулаки. И вдруг начинает неистово колотить по столу. «Нельзя требовать от несведущего человека, – рычит Сезанн, – чтобы он говорил разумные вещи о живописи, но, боже мой, как смеет Золя утверждать, что художник кончает с собой оттого, что написал плохую картину. Если картина не удалась, ее швыряют в огонь и начинают новую». Разглядывая одно из своих полотен, Сезанн, не владея собой, дрожащими пальцами хватает его, пытается разорвать. Полотно не поддается. Тогда он скатывает его, ломает о колено и отшвыривает в дальний угол комнаты[135].

«Золя! Золя!» – Сезанн успокаивается. Как поразмыслишь, все это, право же, глупо. Если Золя дал образ Клода Лантье таким, каким его видит, то, быть может, черты характера Клода гораздо более присущи самому писателю, чем Сезанну, которому романист их приписывает. Возможно, Золя, подобно Лантье, убил бы себя, если б ему пришлось на своей шкуре испытать презрительное равнодушие публики.

Все в этой книге сводится к понятиям чисто социальным: честолюбию, успеху у масс, успеху денежному, стремлению считаться мэтром и утвердить себя «появлением» в свете, сопровождаемым звоном золота и аплодисментами. Но ведь именно в этом и есть сам Золя. Это все так присуще ему, кому успех необходим, чтобы уверовать в себя, убедить себя в том, что он таков, каким его считают, ибо его грызет сомнение, и он спасается от него лишь каторжным трудом.

От Сезанна Золя в общем-то взял только внешние черты. Изображая непонятого художника, он представил его неудачником. Возможно, и даже наверное, писатель написал о том, чего он в глубине души сам боится. Золя имел в виду дать образ Сезанна, но описал самого себя. Всегда пишешь о самом себе.

Однако к чему этот разговор? Продолжать разыгрывать дружбу, взаимопонимание? Нет, нет! Это недостойно того, чем они были друг для друга столько лет кряду. Примириться, симулировать чувства, о нет! Разочарование Сезанна глубоко и необратимо. Отныне между ним и Золя все кончено. От нежной дружбы, что была для Сезанна отдохновением, вдруг повеяло могильным холодом. Одно лишь воображение. Одна лишь видимость дружбы. Что ж! Он ответит Золя. О, никогда в жизни Сезанн не признается, что он смертельно ранен. Пусть все остается по-прежнему, словно бы ничего не произошло, словно «Творчество» не причинило ему нестерпимой боли и Клод Лантье не Поль Сезанн.

Силясь казаться равнодушным, он в письме к Золя кратко сообщает о получении книги.

«Гарданна, 4 апреля 1866.

Дорогой Эмиль!

Только что получил твою книгу «Творчество», которую ты был столь любезен прислать мне. Я благодарю автора «Ругон-Маккаров» за доброе свидетельство его памяти обо мне и прошу с мыслью о прошлом разрешить мне пожать ему руку.

Поль Сезанн».

Письмо Сезанна – неловкое и безличное. Но на большее он не способен. По крайней мере он себя не выдал! Не выдал волнения, охватившего его при мысли, что это письмо, которое он посылает Золя, своему другу, последнее.



Спустя три недели, 28 апреля в мэрии Экса Сезанн зарегистрировал брак с Гортензией. Брачная церемония – лишь формальность. Сезанн ограничивается обедом для свидетелей, среди них шурин Кониль и друг художника по Гарданне, его добровольный натурщик Жюль Пейрон. Гортензия едет в Жа де Буффан с маленьким Полем (ему уже минуло четырнадцать!), в сопровождении свекра и свекрови. На следующее утро происходит церемония бракосочетания в церкви Сен-Жан-Баттист в присутствии всего лишь двух свидетелей – Максима Кониля и Марии.

И жизнь идет своим чередом

За короткое пребывание в Жа Гортензия со всей ясностью поняла, что родителям мужа, его сестре Марии она посторонняя, иными словами, она для них неизбежное зло. Ее не принимают; ее терпят. Обстоятельства сложились в ее пользу, вот и все. Не может быть речи о том, чтобы в семье Сезаннов она заняла какое-то, даже самое ничтожное место.

В семье Сезаннов власть Луи-Огюста становится все более призрачной, он доживает свой век – отныне правит Мария. Она распоряжается, наводит порядок – свой порядок – в хозяйстве Розы, Гортензии, в Жа де Буффане. Резкая, требовательная, с мрачным характером. Мария подчас внушает страх невестке, которая ведет себя скромнее скромного. Мария ценит умение Гортензии стушевываться, и мать Сезанна это ценит. Сын, как всегда, ее любимец (о нет, нет, только не Мария, она слишком властная, что ни говорите, «это не то»). И мать хотела бы возможно дольше видеть Поля подле себя.

Она, несомненно, чуточку ревнует его к Гортензии. Отношение сына к жене поддерживает в ней это чувство. Но все-таки Сезанн любит приезжать в Жа без жены. Жа по-прежнему его родное гнездо, и он никогда не упускает возможности оставить Гортензию в Гарданне, чтобы пожить в Жа одному. Дружба его с Золя мертва, и нет для Сезанна в его одиночестве ничего лучше материнской любви, ласковой и успокаивающей. Эта любовь для него пристанище; убаюкиваемый нежностью, он может забыть о враждебном мире, мире лжи и фальши в искусстве, в любви, в дружбе. Здесь в Жа он вновь становится тем ребенком, каким был в годы далекого детства, когда, спасаясь от гнева Луи-Огюста, прятался, сжавшись в комочек, за широкими юбками матери или искал защиты у Марии, младшей сестры. В глазах Сезанна она сохранила прежний авторитет, она, по его словам, «старшая». Он восхищается ее трезвым умом, неукротимой энергией, умением распутывать семейные дрязги, которые Сезанну кажутся безвыходными, и, главное, он ни за какие блага на свете не желает в них вмешиваться.



Сезанн больше не поедет в Марсель, не будет пытаться овладеть тайной мастерства своего друга Монтичелли. 29 июня художник скончался. В ноябре прошлого года его разбил частичный паралич. Худой, бледный, трясущийся, он продолжал писать даже в постели. Нетвердой рукой он по-прежнему стремился осуществить свою мечту о цвете, отдаваясь в полусознательном состоянии последним радостям. Разве пишут для денег? Он писал до последнего вздоха. Только смерть заставила его выронить из рук кисть, ту кисть, которая – увы, надо сознаться! – ему уже не подчинялась. Но своим помрачненным сознанием он этого не понимал. Он все еще казался себе великим Монтичелли и, полный иллюзий, навеки уснул с улыбкой счастья и мудрости на губах.

Приблизительно в это же время Сезанн, ненадолго покинув Прованс, едет в Париж. Он является в лавку папаши Танги – единственное место в столице, где в то время можно было увидеть сезанновские полотна.

Папаша Тайги не разбогател на продаже произведений искусства. Картины, оставляемые ему художниками в залог нескольких тюбиков красок, редко привлекают любителей живописи. В узкой и тесной лавке Танги, кроме работ Сезанна, скопились работы Гогена, Гийомена, Писсарро и недавно приехавшего в Париж голландского художника, к которому Танги воспылал горячей любовью, – Винсента Ван-Гога.

Цены, назначаемые Танги на картины, совсем не высокие. Полотна господина Сезанна, своего любимца, Танги разделил на большие и маленькие и продает – маленькие по 40, большие по 100 франков[136].

Правда, иной раз Танги, заинтересовавшись каким-нибудь полотном и желая «отвадить» покупателя (он всегда с болью душевной расставался с любым произведением), назначает аховые цены – вплоть до 400, 500 и 600 франков; при таких цифрах покупатель, разумеется, «остывал» и больше не настаивал на покупке. Но Танги не принадлежит к числу торговцев, которые с помощью длительных уговоров добиваются продажи любого полотна. Танги, много претерпевший из-за причастности к коммуне, затаил неприязнь и недоверие к правительству. Он никогда не пускался на откровенности с незнакомыми людьми, не говорил о Сезанне или о ком-либо другом из своих художников.

А если эти чужие люди шпики? А если правительство под предлогом того, что эти художники, бесспорно, революционеры, надумает упрятать в тюрьму приверженцев «школы», как их называет Танги? Суровый, замкнутый, он, когда его просят показать полотна импрессионистов, крадущимися шагами идет в комнатку за лавкой, приносит оттуда перетянутый шнурком сверток, не спеша развязывает его и, сосредоточенный, с таинственным видом и влажными от волнения глазами начинает раскладывать на стульях одно полотно за другим, безмолвно выжидая. Несколько более разговорчив он бывает только с завсегдатаями, главным образом с художниками-новичками. Выводя толстым пальцем кружки, Танги любил говорить: «Взгляните на это небо! На это дерево! Недурно! А еще это и это!» Новички ничего не покупают, и, хотя папаша Танги постепенно заражает их своим восторгом «Сезаннами», сам он по-прежнему остается бедняком. Но это не мешает ему делиться тем немногим, что у него есть, и, если кто-нибудь из посетителей отказывается сесть с ним за его скромную трапезу, Танги обижается. Вот почему он почти всегда стеснен в средствах. Еще в прошлом году по указанию домовладельца его чуть не арестовали, и он был вынужден срочно обратиться к Сезанну, постепенно задолжавшему ему крупную сумму – свыше четырех тысяч франков.

В своем уединении в Провансе Сезанн, разумеется, не знает о том, что его полотна, оставленные у Танги, привлекают к себе все растущее внимание постоянных посетителей лавки, что в эту лавку ходят, как в музей, изучать и обсуждать его работы. Сезанном интересуются. Это бесспорно. Сам Писсарро покупает при случае его полотна и выражает художнику неизменное восхищение. Разве не сказал он своим сыновьям: «Если хотите постичь искусство живописи, посмотрите работы Сезанна». Три года назад, в 1883-м, Писсарро упрекал Гюисманса, опубликовавшего свою книгу «Современное искусство», в том, что автор ее ограничился лишь беглым упоминанием имени Сезанна: «Разрешите сказать вам, дорогой Гюисманс, что вы позволили увлечь себя литературным теориям, которые приложимы только к современной школе Жерома...»[137]

Со своей стороны, Гоген (вот уже три года, как он бросил биржу и службу в банке и, отказавшись от обеспеченной жизни, смело отдался неверной профессии художника) непоколебимо верит в Сезанна, считая, что рано или поздно его картины приобретут выдающееся значение.

Несмотря на нужду, Гоген противится жене, когда та, чтобы обеспечить семью деньгами, хочет продать несколько «сезаннов» из его коллекции. По поводу двух из них Гоген пишет жене в ноябре: «Я очень дорожу моими двумя полотнами Сезанна, поскольку у художника мало законченных вещей, но придет день, и они станут большой ценностью», – предсказывает Гоген[138]. Однажды Писсарро и Гоген привели в лавку Танги молодого художника, горячего приверженца дивизионизма, Поля Синьяка, одного из тех, кто превозносит Сезанна и даже приобрел пейзаж, написанный им в долине Уазы. Смотреть в лавке Танги полотна Сезанна приходит много начинающих художников, в том числе восемнадцатилетний юноша Эмиль Бернар, тоже страстный поклонник сезанновской живописи, и друг Бернара, Луи Анкетен.

Вполне вероятно, что Танги поторопился рассказать господину Сезанну о возникшем к нему интересе – верном залоге будущего успеха. Глаза должны открыться. Они откроются, «школа» победит. Во всяком случае, жаль, что Золя счел своевременным выпустить в свет свой роман «Творчество». «Нехорошо это, нехорошо, – сетует Танги, – никогда не поверил бы, что господин Золя, такой порядочный человек, к тому же друг этих людей! Он их не понял! И это очень прискорбно!»

Сезанна, несомненно, радуют сообщения Танги. Как знать, быть может, его работы не так уж презираемы, как он воображает. Впрочем, как ни приятно ему это уважение, но оно так мало значит. То обстоятельство, что несколько художников, таких, как он сам, более или менее неизвестных и непризнанных, симпатизируют его творениям, по существу, ничего не меняет. У Сезанна слишком тяжело на душе, чтобы задерживать на этом свое внимание. Кроме того, он и сам не очень-то одобряет намерения и начинания некоторых из этих художников. Как это часто бывает с людьми одержимыми, ослепленными мечтой, чьи работы отмечены печатью их личности, Сезанн замыкается в своем мире и, занятый собственными поисками, остается почти равнодушен к дерзаниям других художников, не соответствующим его собственным устремлениям.

Как-то летом того года Танги пригласил Сезанна позавтракать в обществе Ван-Гога. Необузданный в словах и поступках, голландец, который проявляет и в своей живописи бурные чувства, постоянно владеющие им, поверг Сезанна в изумление, но не более. Между тем у них много общих увлечений, а главное, их объединяет страсть к Делакруа, но эти два человека так несхожи. Ван-Гог живет жизнью, столь отличной от трудолюбивой, полной созерцательности жизни Сезанна, что последнему весьма трудно понять голландца и не удивляться его поведению, его искусству и той патетической восторженности, какую Ван-Гог вкладывает во все свои творения. Перед темпераментными, поражающими экспрессией картинами Ван-Гога Сезанн не может сдержать свое неодобрение. «По правде говоря, – замечает он, – ваши картины – живопись безумца!»

* * *

Прежде чем вернуться на юг, Сезанн едет в Нормандию к Шоке и некоторое время живет у него в Гатенвилле.

Неожиданное наследство принесло Шоке значительное состояние, но не дало ему счастья. Смерть единственной дочери омрачила его старость, лишила его жизнь радости. Он тоскует, предается печали. Оставив в Париже квартиру на улице Риволи, Шоке переехал в небольшой особняк в стиле XVIII века на улице Монсиньи. Он рассчитывал, что с переменой места успокоится, но этого не произошло. Особняк оказался темнее его прежней квартиры, да, безусловно, картинам здесь просторнее, но им не хватает света.

В трех этажах этого дома Шоке чувствует себя затерянным и часто скучает по очаровательному виду на сад Тюильри, так долго ласкавшему его взор. И не странно ли? Деньги – а их теперь в его распоряжении много – лишили Шоке какой-то доли удовольствия, которое он раньше испытывал, роясь, выискивая и покупая полотна. Его восхищение Сезанном, Моне, Ренуаром ни в коем случае не ослабело. О нет! Когда Шоке приезжает в Лилль, свой родной город, кто-нибудь из друзей обычно приходит побеседовать с ним о лилльском светиле, художнике Каролюсе Дюране. «Каролюс Дюран! – восклицает Шоке. – Какой такой Каролюс Дюран? Честное слово, я никогда не слыхал в Париже этого имени. Вы уверены, что не ошибаетесь? Сезанн, Ренуар, Моне – вот имена художников, о которых говорит весь Париж, но о вашем Каролюсе – нет, вы, безусловно, заблуждаетесь!»

В Гатенвилле Сезанн пишет новый портрет своего друга Шоке в той манере, в какой сейчас предпочитает работать, и манере, когда модель имеет лишь одно основное назначение – дать предлог для анализа новых форм, сведенных к самому существенному, к почти геометрической простоте и построенных в строжайшем порядке. Но Сезанн не задерживается у Шоке. Художник собирается в Экс, к Гортензии, он должен повидать мать, Марию, Жа де Буффан, его уединенные холмы, вновь почувствовать спокойное, умиротворяющее величие родной провансальской земли. В душе у Сезанна больше нет иллюзий. Надо иметь много веры в себя и много оптимизма, чтобы в 47 лет в его обстоятельствах еще надеяться на вознаграждение в будущем.

Если он продолжает писать, то единственно из обостренной потребности, из рокового влечения к игре красок. Он изверился. Его полотна обречены на безвестность, на трагическую судьбу незавершенных произведений, на то полное забвение, которому подвергаются вещи, когда люди к ним равнодушны. Что еще он может ждать от будущего? Ни слова добряка Танги, ни Писсарро, ни слова несчастного Гогена или безумца Ван-Гога, ни восхищение этого чудесного Шоке не могут ничего изменить в его судьбе. Золя в своем романе «Творчество» несколькими фразами заклеймил бесполезность подобных восторгов, высмеял энтузиазм Шоке и тот благоговейный трепет, с каким он уносит к себе полотна Сезанна – «полотна сумасшедшего, которые он повесит у себя рядом с картинами замечательных мастеров».

У Сезанна нет больше иллюзий. В душе у него одно лишь разочарование.

Разочарование и смирение.

* * *

23 октября в Эксе скончался Луи-Огюст. Ему было 88 лет.

У праха нелюбимого отца Сезанн внезапно ощутил чувство глубокого волнения. Он забыл о бесчисленных мелких придирках, которыми Луи-Огюст постоянно изводил его. Забыл их стычки, отцовский гнет, различие взглядов, обиды – забыл все. Смерть уже коснулась Луи-Огюста своим беспощадным резцом. «Отец», – шепчет Сезанн. Кем был бы он сегодня без этого отца, который всю жизнь досаждал ему, подавлял его, ни во что не ставил? В какую беспросветную нужду впал бы он без отца, этого финансового воротилы, чей коммерческий размах навсегда избавил от нужды сына, такого слабого, не приспособленного ни к ремеслу, ни к работе, не сумевшего даже стать скромным, но уважаемым художником – одним из тысячи тысяч художников Салона Бугро. О! Луи-Огюст, вот кто был на высоте своего призвания! И победил. Не в пример сыну отец «выразил» себя.

«Отец, отец», – шепчет Сезанн.

IV. Большая сосна

Мгновенье уходит и не повторяется. Правдиво передать его в живописи! И ради этого забыть обо всем.

Сезанн

Покойный Луи-Огюст оставил каждому из трех детей по 400 тысяч франков, выгодно помещенных в движимое и недвижимое имущество. Отныне в распоряжении Сезанна 25 тысяч франков годового дохода. Однако богатство ни в чем не изменило его привычек. Расходы на жизнь, включая затраты, связанные с живописью, теперь полностью обеспечены, деньги же сами по себе не представляют для Сезанна никакого интереса. Он не любит роскоши, а если б против ожидания решил поразвлечься, это показалось бы ему самому бессмыслицей.

Но Гортензия, та рассуждает по-иному. До сих пор она была вынуждена вести очень скромный образ жизни, осложненный к тому же постоянными переездами мужа. Кратковременное пребывание на случайных квартирах, которые Сезанн всегда покидал внезапно, не волновало Гортензию. Она и сама обожала менять места, кочевать по гостиницам. Но продолжать экономно вести хозяйство, ограничивая себя ста пятьюдесятью франками в месяц, ей кажется несусветной глупостью. Раз есть деньги, ими надо пользоваться. По мнению Марии, Гортензия слишком расточительна, и сестра порицает Сезанна, который дает жене столько, сколько та просит. В противоположность мужу Гортензия любит развлечения, она считает свою жизнь в Провансе скучной и давно предпочла бы переменять обстановку, попутешествовать по белу свету, короче говоря, ей хочется вернуться в Париж. На юге ее снедает тоска. Здешний климат – вечный довод Гортензии – вызывает у нее эмфизему легких.

Сезанн прикидывается глухим к просьбам жены. Париж, по крайней мере в данный момент, не может дать ему что-то получше, чем дает Прованс. Гора Сент-Виктуар целиком и полностью завладела художником. Сезанн пишет ее из разных точек обозрения. Вот уже два года, как Кониль, его шурин, приобрел в окрестностях Жа де Буффана имение Монбриан, и художник часто отправляется туда со своим мольбертом.

Сезанн нашел в этих местах идеальный «мотив». Перед его взором вплоть до самого горного массива расстилается долина Арки, пересекаемая справа виадуком. Ветвями сосны, которые тянутся к отдаленному изогнутому конусу Сент-Виктуар, Сезанн обрамляет весь пейзаж; прекрасная картина, полная вергилиевой гармонии. Часто Сезанн уходит бродить по холмам, высящимся вдоль дороги в Толоне[139]. Он даже снял комнату в Черном замке, неподалеку от карьера Бибемю, куда лет тридцать назад – с того времени прошла целая вечность! – Золя, Байль и он совершали столько прогулок; где в сосняке декламировали вслух любимые, воодушевлявшие их стихи.

Странная загадка эта живопись! Наблюдая предметы, Сезанн приходит к выводу, что симметрия, которую мы вносим в их изображение, не более чем обман. В действительности же, если подробно и внимательно изучать форму, замечаешь, что та сторона предмета, которая освещена сбоку, как бы разбухает, увеличивается, обогащенная тысячью оттенков, в то время как тень сокращает, уменьшает, словно гасит темную сторону. То же самое происходит, когда дело касается вертикальности и устойчивости предметов. Они не кажутся такими нашему взгляду. Их выпрямляет наш разум; симметрия и вертикальность всего лишь условность, привычка ума. Доводя до крайности верность своему видению, повинуясь страстному желанию писать именно то, что он видит, стремясь точнее выразить «свое маленькое ощущение», Сезанн спрашивает себя, не отказаться ли ему от того произвола, который считается общепринятой истиной, но для него эта истина ничто.

Он спрашивает себя об этом с кистью в руке. Это значит, что под его мазками бока вазы – «Голубой вазы» – теряют пропорциональность, стены дома кренятся, весь мир будто шатается. «Куда я иду? – спрашивает себя Сезанн. – К каким приду нелепостям? Не дойду ли до абсурда в своем неистовом поиске правды?» Eppur si muove![140]. Но есть условности настолько обязательные для человека, что нельзя без страха перешагнуть за их границу[141].

Уже давно в живописи Сезанн опередил эпоху. Он устремлен в будущее. Одинокий, сомневающийся, неуверенный в себе, он с беспокойством вопрошает себя: «Куда я иду? Не заблуждаюсь ли? Не превратился ли я во Френхофера, героя „Неведомого шедевра“? Страшная штука жизнь!» Ослабев физически, он чувствует себя несчастным, незащищенным, жизнь подавляет его. Он боится. Боится всего: повседневности, людей, которые хотят его «закрючить», безмолвных сил, со зловещим могуществом которых его познакомил Марион, показав ему раны земли. Боится смерти, загробного мира. Страшная штука жизнь!

Одержимый страхами, он все больше поручает себя заботам матери и сестры. Уйти от самого себя, забыться, не быть существом, зависящим от капризов необычной судьбы. Уступив настояниям Марии, Сезанн начал ходить в церковь. Церковь – это прибежище. «Я чувствую, что скоро покину грешную землю. А что последует затем? Полагаю, что все-таки я буду жить, и не хочу рисковать и in aeternum[142] жариться. Сезанн богохульствует, со священниками он настороженн, к религии же относится со смешанным чувством уважения, подозрительности и иронии. И все-таки исповедуется, причащается, находит в мессах успокоение и отдых.

Всеми осмеянный, художник сам не знает, отмечены его дерзания величием или безумием. Но чтобы двигаться вперед, необходимо преодолеть собственные сомнения. Его жизнь всегда и во всем непрерывное крушение. Его желание вести обыкновенную жизнь обывателя – самообман, уловка. Но он останется верен себе – он подвижник.



На другом берегу Сены, на набережной дез-Орм тянутся маленькие серые домики с пестро раскрашенными вывесками лавок внизу и неровной линией крыш наверху. Горизонт посветлел: налево – до самых башен ратуши, крытых синим шифером, направо – до свинцового купола собора Сен-Поль... На поверхности реки застыли призрачные темные нагромождения – спящая флотилия лодок и яликов, плавучая прачечная, землечерпалка; они стоят на приколе у самого берега. На противоположной стороне видны баржи с углем, шаланды, груженные строительным камнем, а над ними распростерлась гигантская стрела грузоподъемного крана».

Так Золя описал в «Творчестве» городской пейзаж, открывавшийся взору с северного берега острова Сен-Луи, где у героя романа, Клода Лантье, была своя мастерская. Именно здесь, в доме № 15 по набережной Анжу – наконец осуществилось желание Гортензии! – поселился Сезанн в 1888 году. Гийомен – он живет в соседнем доме № 13 – вероятно, указал ему на это свободное помещение.

Дом № 15 по набережной Анжу – особняк XVII века – был построен, как предполагают, Луи Лево в 1645 году для президента Высшей счетной палаты Никола Ламбера де Ториньи. Совсем рядом дом № 17, знаменитый особняк Лозюн, где в дни своей молодости некоторое время жил Бодлер. Квартира Сезанна на четвертом этаже выходит окнами на Сену и набережные. Спокойное место, излюбленное художниками[143].

Но нет покоя в душе у Сезанна. Его слабое здоровье все ухудшается и толкает художника на постоянные переезды с места на место. Теперь, когда появились деньги, никакие соображения, связанные с материальными издержками, не заставят его отказаться от привычки менять места. Он то работает на набережной Анжу, то в мастерской на улице Валь де Грас, то, покинув Париж, мчится на берега Марны. Шоке попросил Сезанна расписать его особняк на улице Монтиньи, и Сезанн согласился, но, набросав вчерне две сцены, быстро оставил это дело. Теперь Сезанн корпит в своей мастерской на улице Валь де Грас над картиной с двумя фигурами – сценой из «Масленицы» («Марди гра»), моделями для которой служат его сын Поль в костюме Арлекина и сын сапожника Гийома в костюме Пьеро. Юноши вынуждены простаивать долгие часы, не меняя позы. Сезанн не терпит ни малейшего проявления усталости. В этом отношении он неумолим. Дошло до того, что сын Гийома, позируя в крайне неудобном положении, однажды упал в обморок.

Единственное место, куда Сезанн неизменно возвращается, это Лувр. Почти все послеобеденные часы он работает в Лувре, вновь и вновь размышляет о своем искусстве, стоя перед полотнами Пуссена, Рубенса, Веронезе. «Лувр, – говорит Сезанн, – это книга, по которой мы учимся читать».

Однако вскоре Сезанн уезжает в Шантильи, где поселяется в гостинице Делакур. Он живет там пять месяцев, создавая полотна, на которые его мог бы с таким же успехом вдохновить и юг; воздушную листву Иль де Франс, подернутую дымкой тумана, Сезанн пишет почти в той же манере, с той же обнаженностью и условностью, с какой писал острые пейзажи Прованса. Где бы он ни находился, на севере ли, на юге, отныне он пишет только в одной сезанновской манере. Впрочем, его мастерство непрерывно совершенствуется. На своих полотнах художник достигает гармонии между противоречивыми устремлениями разума и чувства, смягчает слишком строгий, слишком абстрактный характер своего, сезанновского, классицизма. Зрело обдуманная и точно построенная, каждая из работ Сезанна становится песней, которую художник насыщает волнующей поэзией и трепетным чувством.

Не обращая внимания на обескураживающие неудачи, Сезанн продолжает поиски с тем же рвением и страстностью, как если б его полотен ждали, если бы их любили, ценили.

Но этого нет; особенно в собственных его глазах. Вряд ли в своем затворничестве Сезанн знает, что лавку Танги посещает все большее и большее число художников, любителей живописи, критиков, что сезанновские полотна с их своеобразным почерком заинтересовывают, начинают нравиться, привлекать внимание. Для одних эти полотна – «музей ужасов», для других – «музей будущего»[144].

«При ярком свете в фарфоровых компотницах или на белых скатертях грубые, топорные груши и яблоки, навороченные мастихином, зигзагообразно прочесанные большим пальцем. Вблизи – ужасная штукатурка из красного с желтым, зеленого с синим; посмотришь издали – фрукты, которым место на витрине у Шеве[145], спелые, сочные, соблазнительные.

И обнаруживаются истины, до сего времени не замеченные: эти странные и в то же время реальные тона, эти пятна цвета, исключительно достоверные, эти оттенки белой скатерти, вызванные тенями от фруктов, очаровательные, бесконечно разнообразные оттенки голубого – все это делает полотна Сезанна новаторскими и столь не похожими на обычные натюрморты, отталкивающие своим асфальтовым цветом и непонятным тусклым фоном.

Затем вы видите эскизы пейзажей на пленере, неосуществленные попытки, свежесть которых загублена переделками, по-детски варварские наброски и, наконец, изображения, в которых нарушено всякое равновесие: накренившиеся набок, словно охмелевшие дома; фрукты в глиняных, тоже кособоких горшках: нагие купальщицы, обведенные неправильным контуром, полным чувственности

—для ублажения глаз – с неистовством какого-нибудь Делакруа, но без его изысканного видения и технической изощренности; и все это подстегнуто лихорадкой необузданно наложенных красок, кричащих, выделяющихся рельефом на отяжелевшем, покоробившемся полотне.

В итоге колорист-новатор, более чем покойный Мане примыкающий к импрессионизму, художник, который из-за болезни сетчатки глаз по-своему обостренно видит мир и потому предвосхищает новое искусство, – так, казалось бы, можно подытожить творчество этого слишком забытого живописца господина Сезанна».

Постоянный гость Медана, Гюисманс не может не знать, что Сезанн послужил Золя прототипом Клода Лантье. Уподобляя живого художника герою романа «Творчество», Гюисманс приписывает Сезанну тот самый наследственный порок зрения, которым страдал Клод Лантье. Живопись Сезанна в такой степени озадачивает критика, что ему необходимо объяснить ее манеру какой-нибудь патологической причиной и тем самым оправдать упорно высказываемое к ней презрение.

Была ли у Сезанна возможность прочесть статью Гюисманса, первую статью, которую критик посвятил ему после импрессионистских выставок? Неизвестно. Именно в те месяцы следы Сезанна более или менее теряются. Взвинченный и беспокойный, он, повинуясь безрассудным порывам, мечется без передышки от одного места к другому. Зимой, когда Ренуар проездом посетил Прованс, Сезанн находился в Жа де Буффане.

Перед полотнами Сезанна Ренуар приходит в восхищение. Какая неожиданность! Он никогда не предполагал, что Сезанном написано столько шедевров, что экский художник добился такой силы выразительности. «Как он этого достиг? – спрашивает себя Ренуар. – Стоит Сезанну нанести несколько мазков на полотно, и оно становится прекрасным. Какое „незабываемое зрелище“ этот Сезанн за мольбертом, острым взглядом всматривающийся в пейзаж, сосредоточенно, внимательно и вместе с тем благоговейно»[146]. Мир для него больше не существует. Есть только мотив, который он избрал. Каждый день художник приходит в одно и то же место, без устали пишет, но лишь после тщательного обдумывания и длительных расчетов кладет на холст мазок за мазком. Невероятное терпение!

Сомнения нет – перед нами один из величайших художников мира, но – не прискорбно ли это? – пребывающий в безвестности. И какой странный человек! Вот он, непонятно по какой причине потерявший надежду добиться «выражения себя» (realisation), охваченный яростью, судорожно рвет на куски свои творения. А вот, полный апатии, разбитый, мрачный, возвращается в Жа де Буффан, бросив в уединенных холмах свое полотно, отдав его на волю ветра, дождя, солнца, – пусть валяется, пока земля постепенно не поглотит его. Как мало нужно, чтобы привести Сезанна в отчаяние! Какая-то старая женщина *с* вязаньем в руках по привычке подошла к месту, где писал Сезанн. «Опять тащится сюда эта „старая корова“, – ворчит он в раздражении и, складывая кисти, не слушая увещеваний Ренуара, пытающегося удержать его, внезапно обращается в бегство, точно за ним гонится сам дьявол.

Непонятное поведение! Ренуар и сам страдает от смены настроений друга. В Жа де Буффане Ренуара балуют. Он лакомится вкусным супом с укропом[147], сваренным матерью Сезанна; искусная стряпуха, она подробно объясняет гостю рецепт приготовления: «Берут веточку укропа, чайную ложечку оливкового масла...» Но однажды, забывшись, Ренуар беззлобно прошелся по адресу банкиров. Сезанн и его мать совершенно меняют свое отношение к Ренуару. А мать, та просто возмущается вслух: «Поль, допустимо ли, чтобы в доме твоего отца!..»

И Ренуар, сконфуженный, покидает Жа де Буффан[148].

* * *

Сезанн возвращается на набережную Анжу.

1889 год. В Париже уже воздвигнута башня Эйфеля и готовится открытие Всемирной выставки, где намечено организовать также большой отдел изящных искусств. К Шоке обратились с просьбой одолжить его антикварную мебель, чтобы показать посетителям выставки. Шоке не возражает, но из неизменной преданности к Сезанну просит экспонировать одно из полотен своего протеже. Устроители выставки согласны, и картину «Дом повешенного» (Шоке получил ее от графа Дориа в обмен на картину «Тающий снег в лесу Фонтенбло») покажут на Всемирной выставке.

Но рано радоваться удаче. Устроители выставки хоть и согласились принять «Дом повешенного», но не уточнили места, где будет висеть полотно. Они вздернули его под самый потолок, так, что ни один человек не различит, что на нем изображено, между тем и Сезанн и Шоке вынуждены признать, что условие, поставленное ими устроителям, последними соблюдено.

Сезанн вздыхает. Видимо, быть ему всегда изгнанником. И впрямь, какое значение имеют разговоры, суждения о его работах в лавке папаши Танги? Какое значение имеет то, что некие Ренуар, Писсарро и Моне испытывают к нему немного уважения? Не будь грозного Луи-Огюста – этого ужасного отца (Сезанн всегда помнит о нем), – он превратился бы сегодня в нищего, бродягу вроде Амперера, который, не зная, как просуществовать, вертится среди студентов Экса, пытаясь всучить им порнографические рисунки.

И вдруг несколько месяцев спустя, осенью, – какая приятная неожиданность! – Сезанн получает весьма любопытное письмо за подписью Октава Мо, секретаря Общества брюссельских художников «Группа двадцати», приглашающее его принять участие наряду с Ван-Гогом и Сислеем в предстоящей выставке работ членов этой группы.

Сезанн торопится ответить согласием на столь «лестное» для него приглашение. Он посылает в Брюссель два пейзажа и композицию «Купальщицы», Выставка открывается 18 января в Королевском музее современного искусства. Увы! Снова неудача, снова разочарование. Никто не замечает работ Сезанна, «их даже не удостаивают обсуждения»[149]. И все-таки! Нашелся журналист, заметивший его полотна; скользнув по ним взглядом, он, проходя, обронил презрительное суждение: «Искусство, смешанное с искренностью»[150].

Френхофер, Френхофер! Большинство художников из группы импрессионистов отныне одержало победу, их картины покупают коллекционеры. Почти две тысячи франков уплачены за полотна Писсарро. В прошлом году Тео Ван-Гог, брат Винсента, продал какому-то американцу полотно Моне за девять тысяч франков. И только Сезанн, единственный, не признан. Его не замечают. Он нуль. Ему уже 51 год. Он издерган. С черной шапочкой на гриве поседевших волос, ниспадающих на шею, с седой бородой и усами, он выглядит стариком. Здоровье его расшатано.

Теперь он знает, как зовется тот недуг, что тайно подтачивает его: он болен диабетом и должен подчиняться режиму, которого, однако, не слишком придерживается. Острые боли заставляют его время от времени прерывать работу. Иной раз его охватывает нервное возбуждение, а иной раз депрессия и усталость. И тогда тяжелый характер Сезанна проявляется еще резче. Болезнь обостряет присущую ему раздражительность. Художник становится нетерпим, несдержан. Достаточно в его присутствии похвалить кого-нибудь из членов Академии или профессоров Школы изящных искусств, как он вскипает от гнева. Он вообще ничего больше не выносит. Он ненавидит толпу. Малейший шум для него нестерпимая мука. Громыхание телеги, выкрик бродячего торговца – все вызывает в нем приступ ярости, служит поводом к переезду, и он снимается с места со своим немудрым багажом. Даже тихий остров Сен-Луи не может удержать его: Сезанн живет теперь на авеню д'Орлеан.

И надо признать, все действительно оборачивается как нельзя хуже. Шоке умер. Сезанн воспринял эту смерть как тяжелую личную утрату. В покойном он потерял друга и одновременно своего единственного серьезного ценителя. Гортензия, та ни за что не хочет возвращаться в Экс. Недавно у нее умер отец, и ей необходимо поехать на родину в Юру, где ее присутствия требуют дела. Ей хотелось бы, воспользовавшись этим, поездить по Швейцарии, пожить там, меняя города и гостиницы. Сезанн покоряется. К сожалению, в Париже нет Марии, она бы призвала к порядку «вышеупомянутую» Гортензию, дала бы совет брату, как организовать семейный бюджет.

Сезанн, всегда предпочитавший стоять в стороне от семейных дрязг, связанных с денежными расчетами, принял весьма простое решение. Он разделил свой годовой доход на двенадцать частей, а каждую часть – на три равные доли: одна для жены, одна для сына (ему в январе исполнилось 18 лет), одна для себя. Но Гортензия очень часто нарушает это гармоничное равновесие: ей всегда мало ее доли, и она по возможности подбирается к доле мужа. Молодой Поль, тот умеет себя защитить. Совершенно равнодушный ко всему, что волнует отца, Поль – натура сугубо уравновешенная, с ярко выраженной практической жилкой. Но это не мешает Сезанну безгранично восхищаться сыном. «Каких глупостей ты бы ни натворил, ничто не заставит меня забыть о том, что я твой отец», – говорит он с нежностью.

Итак, маленькое семейство, возглавляемое Гортензией, отправилось летом в Безансон, где и поселилось на некоторое время. Сезанн пишет пейзажи на берегу реки Оньон, притока Соны, а после того, как Гортензия привела в порядок свои дела, Сезанны переехали границу и поселились в гостинице «Солнце» в Невшателе.

Небольшой приятный городок вполне во вкусе Гортензии. Она ведет беззаботный образ жизни, который ей так по душе. И вовсе не спешит переменить место жительства. Но Сезанн не испытывает никакого удовольствия. В Швейцарии он чувствует себя чужим. За табльдотом, среди незнакомых людей, он необщителен, ни с кем не сближается, за исключением одного пруссака, выказывающего художнику «немного симпатии»[151]. Разумеется, Сезанн пытается писать – живопись всегда для него большая поддержка. Он ставит свой мольберт на берегу Невшательского озера или в долине реки Арез. Но швейцарский пейзаж, столь отличный от провансальского, озадачивает Сезанна.

Швейцарская природа так чужда художнику, что ему никак не удается уловить ее характерные черты. Неудачные попытки приводят его в уныние. И когда Гортензия через несколько недель решает, наконец, уехать отсюда, Сезанн оставляет в гостинице две начатые, но не доведенные до конца картины[152].

Став поневоле туристом, Сезанн, ворча, сопровождает жену сперва в Берн, а затем во Фрибург. Однажды, гуляя по улицам, Сезанны увидели антирелигиозную демонстрацию. Задетый за живое, Сезанн говорит, указывая на небо: «Нет ничего, кроме этого», – и, взволнованный увиденным и услышанным, художник исчезает в толпе. Жена и сын так привыкли к странностям Сезанна, что его отсутствие их не беспокоит. Однако убедившись вечером, что он не вернулся в гостиницу, Гортензия и сын начинают волноваться и разыскивать его. Сезанн исчез! Как в воду канул! Лишь четыре дня спустя от него пришло письмо, помеченное почтовым штемпелем: Женева. Сезанн очутился в этом городе и, успокоившись, просит жену с сыном приехать к нему.

Этот случай достаточно ярко раскрывает болезненную впечатлительность Сезанна, все существо которого потрясено непосильными испытаниями. И в то же время мы видим, в какой степени художника раздражало нелепое путешествие по Швейцарии. Гортензии, той все нипочем. Она тащит мужа за собой в Веве, в Лозанну. Но терпение Сезанна иссякло. Вот уже пять месяцев, как они покинули Францию. Пора возвращаться! Опять нелады! Гортензия отказывается ехать в Экс; она жаждет вернуться в свой дорогой Париж, что и делает. Вместе с сыном она садится в поезд, идущий в столицу. Взбешенный художник возвращается к себе в Жа де Буффан.

Еще в молодости, посещая Экский музей, Сезанн часто останавливался у картины «Игроки в карты», приписываемой Луи Ленену. Полотно довольно посредственное, но Сезанн всегда смотрел на него с завистью. «Вот как бы я хотел писать!» – восклицал он.

Едва приехав в Жа, Сезанн, радуясь возвращению в Экс, решает осуществить давно лелеемую мечту – написать подобного рода жанровую картину. Все трудности стоящей перед ним задачи ему известны. Он прекрасно знает, что не может быть и речи о том, чтобы сохранить достаточно шаблонную и маловыразительную композицию, какую он видит на картине в музее. И со многими предосторожностями принимается за работу. Моделями ему послужат крестьяне. Сезанну по душе их сдержанность, степенность, склонность этих тяжелодумов к размышлениям. Более чем любому другому художнику Сезанну близки эти с виду простые и вместе с тем сложные люди, о которых горожане обычно судят весьма поверхностно.

С любовью принимается Сезанн за наброски своих будущих игроков. Ему надо набить руку. Нет необходимости искать модели где-то далеко: в основном это крестьяне с фермы в Жа, особенно один из них, садовник Поле, которого все кругом зовут папаша Александр. Терпение крестьян, их способность долгие часы молча и неподвижно позировать восхищают художника. Он загорается, он «оживлен и деятелен»[153].

Сезанн находится в необычном для него приподнятом состоянии. В такие минуты он полон увлеченности и решимости. Вероятно, по совету Марии, которая во всем и всегда критикует поведение Гортензии, найдено великолепное средство заставить жену, вопреки ее сопротивлению, приехать на юг: Сезанн наполовину сокращает выдаваемую ей ежемесячную денежную сумму, и Гортензия с сыном приезжают в Экс. Сезанн снял для них квартиру на улице де ла Моннэ[154], но сам не покидает Жа де Буффана. Менее чем когда-либо его влечет к себе семейный очаг, ему хочется жить с матерью и сестрой, «которых он определенно предпочитает жене», – пишет Поль Алексис в письме к Золя. Сам Алексис в настоящее время живет в Эксе. Семейные раздоры Сезанна забавляют его Алексис называет Гортензию «бомбой», а сына – «бомбочкой» (эта непочтительная кличка, без сомнения, укрепилась за Гортензией в меданском обществе). «Теперь, – продолжает Алексис, – Сезанн надеется, что „бомба“ и ее чадо укоренятся здесь и ничто ему тогда не помешает время от времени уезжать на полгода в Париж. Он уже заранее кричит: „Да здравствует солнце и свобода!“

Эти радужные планы, благодаря которым Сезанн принял Алексиса с исключительной приветливостью (художник подарил ему четыре картины), не соответствуют напряженной атмосфере, царящей в семье Сезанна. Все между собой не ладят. Мария и мать вечно ссорятся. Кроме того, Мария повздорила с Розой, которую упрекают в излишней уступчивости мужу: Максим игрок и юбочник; короче говоря, если он будет продолжать такой образ жизни, то в недалеком будущем семье грозит полное разорение. Гортензия, со своей стороны, больше не посещает ни мать, ни сестру Сезанна. По словам Алексиса, они ненавидят «эту особу», которая рассорилась и с Розой.

Сезанн по-прежнему как ни в чем не бывало работает над картиной «Игроки в карты». В глубине души он рад, что отомстил Гортензии за навязанное ему прошлым летом путешествие. «Моя жена, – пошучивает Сезанн, – любит только Швейцарию и лимонад». Во всяком случае, Гортензии волей-неволей приходится довольствоваться своей долей доходов. При поддержке матери и сестры Сезанн «чувствует себя в силах противостоять денежным аппетитам жены»[155].

Для картины «Игроки в карты» Сезанн выбрал почти двухметровое полотно. Он хочет написать пять фигур: трое играют в карты, двое наблюдают за игрой. Монументальное полотно, отличающееся мощным ритмом. Удовлетворит ли оно замыслу художника? Нет ли в намеченном расположении фигур некоторой тяжеловесности? Не загромождена ли картина второстепенными деталями? Не слишком ли резки и контрастны сочетания красок, достаточно ли они нюансированы? Иными словами, не лишено ли полотно той чудесной простоты, полной внутреннего богатства, которой отмечено подлинное мастерство великих произведений искусства?

Сезанн начинает сызнова. Переходит к полотнам меньшего размера. Сокращает число фигур до четырех и, наконец, доводит до двух. Он удаляет все, что не имеет первостепенного значения, стремится в линии, в красках, в архитектонике ансамбля к строгости и тонкости, которые, будучи достигнуты, кажутся необыкновенно легкими, но даются только ценой труда, огромного терпения и настойчивых исканий.

И опять Сезанн начинает сызнова. Он начинает несчетное число раз, стремясь продвинуться еще дальше, подняться еще выше в своей неутолимой жажде совершенства...[156]

* * *

В лавке папаши Танги – за это время торговец красками переехал из дома № 14 в дом № 9 по той же улице Клозель – творчество Сезанна вызывает все более и более ожесточенные споры.

Прежние ученики академии Жюльена, которые три года назад объединились и в 1889 году образовали группу символистского направления – так называемую группу «набидов» – часто посещают маленькую лавку. Среди них Морис Дени, Эдуар Вюйар, Поль Серюзье, основатель группы и по возрасту старший (ему 30 лет). Они идут от Гогена и по преемственности переходят к Сезанну. Безусловно, не все «набиды» испытывали перед полотнами Сезанна тот безоговорочный восторг, какой испытал Гоген. Еще до отъезда из Франции Гоген (он покинул Европу и уехал на Таити в 1891 году) говорил, принимаясь за очередное полотно: «Попробую писать по сезанновски[157] или как Эмиль Бернар!»

В один из дней 1890 года Серюзье посоветовал Морису Дени упомянуть о Сезанне в какой-нибудь из своих критических статей. До этого времени Морис Дени никогда не видел картин Сезанна и потому считал неудобным высказывать свое мнение о художнике, о работах которого буквально не имел понятия. В тот день Дени случайно встретил Синьяка, пригласившего его к себе смотреть «Сезаннов».

Какое разочарование! Особенно один натюрморт внушил Морису Дени такой ужас, что он из осторожности решил воздержаться от всякого упоминания имени автора. Но прошло время, и Дени изменил свое мнение. Он оценил «благородство и величие» Сезанна и стал одним из убежденных его защитников.

Кто же все-таки этот Сезанн? Папаша Танги неразговорчив, а те скупые слова, которые он произносит, окутывают таинственностью Сезанна, чья живопись, сама по себе достаточно необычная, дает повод для различных предположений. Ибо надо сознаться, что никто никогда еще не видел этого Сезанна. Он якобы живет в Эксе? Кто может это подтвердить? Гоген уверяет, что посещал его; но Гоген сейчас находится в противоположной точке земного шара. Эмиль Бернар, который всегда приводит к Танги много разного народа, тоже вынужден признаться, что лично не встречал господина Сезанна.

Что же остается думать? Одни предполагают, что Сезанн, если и существовал когда-то, то, видимо, давно умер, и только сейчас, посмертно, обнаружены творения этого непризнанного таланта. Другие склонны предполагать, что Сезанн просто «миф»: нечто вроде Гомера или Шекспира в живописи; под этим псевдонимом якобы скрывается известный художник, менее своеобразный, но всеми признанный, который не решается рисковать своей репутацией из-за сомнительных поисков. Правда, есть люди, которые считают себя хорошо осведомленными, они уверяют, будто Сезанн – это Клод Лантье, герой романа Золя. Ну и что же?

Как бы там ни было, в 1892 году одна за другой вышли две статьи о Сезанне. С одной стороны, Жорж Леконт в своей книге «Искусство импрессионизма» воздает должное «искусству очень здоровому, очень цельному, которого часто достигал – почему в прошедшем времени? – этот маг и волшебник интуиции». С другой стороны, Эмиль Бернар посвящает Сезанну 387-й выпуск своей серии «Люди нашего времени», печатавшейся у Ванье. Сезанн, уверяет Бернар в своем метком высказывании, «открывает искусству заветную дверь: живопись для живописи». Разбирая одно из полотен Сезанна, «Искушение святого Антония», Бернар отмечает в нем могучую силу своеобразия в соединении с техникой – соединении, которое мы постоянно ищем и столь редко обнаруживаем в работах наших современных художников. «Это заставляет меня, – пишет Бернар, – задуматься над словами, сказанными однажды в моем присутствии Полем Гогеном о Поле Сезанне: „Нет ничего, что так походило бы на мазню, как шедевр“. Со своей стороны, – добавляет Бернар, – я нахожу, что в мнении Гогена заключена жестокая правда».

Нет ничего, что так походило бы на мазню, как шедевр. Неплохая мысль! Если Гоген и вычитал ее, то она, по-видимому, сильно поразила молодого человека лет тридцати, который иногда появляется в лавке Танги. Внешне ко всему безразличный, с вялыми движениями, сей редкий посетитель глазом хищника рассматривает работы Сезанна, собранные папашей Танги.

Вот уже два года, как этот с виду скучающий молодой человек (креол по происхождению, зовут его Амбруаз Воллар) исподволь занимается продажей картин. Он не располагает большими деньгами, но не теряет надежды их заработать. В данную минуту он берется за все. Ничего значительного, просто пробует свои силы в перепродаже картин. На черный день он запасся тонной солдатских сухарей. И пустился в плавание, быть может длительное и ненадежное. Лениво разглядывает Амбруаз Воллар «Сезаннов» в лавке Танги. Зачарованный красноречием Эмиля Бернара, папаша Танги принял решение не продавать ни одного полотна своего любимого художника. Близок день, когда каждое из этих полотен будет стоить много дороже пятисот франков, отныне Танги считает своих «Сезаннов» «бесценным сокровищем». Амбруаз Воллар, прищурив глаза, с безразличным видом присматривается к обстановке, наблюдает «славного папашу Танги» и его клиентуру, прислушивается к разговорам в лавке. В конце концов если учесть все, то надо сознаться, что среди импрессионистов один лишь мифический Сезанн не имеет сегодня своего торговца.

Разумеется, солидного торговца.



Приподнятое настроение Сезанна длилось недолго. Его «Игроки в карты» закончены. Закончены ли? Ничто в этом мире не бывает закончено; человеку не присуще совершенство, и художник вновь начинает свои странствия. Париж и Прованс поочередно привлекают и отталкивают его. Он едет то туда, то сюда в тщетных поисках покоя. Когда он живет в Эксе, то пишет пейзажи; они отражают его взволнованность, метания беспокойной души.

Можно сказать, что, прекратив работу над «Игроками в карты», Сезанн перестал сопротивляться, перестал принуждать себя к той аскетической объективности, которой долгие годы подчинял свое искусство, чтоб исторгнуть из него песню, отмеченную печатью сильной личности, некую патетическую исповедь. Всю жизнь Сезанн таил в себе ту лирическую силу, которая так неловко проявлялась в его первых работах. Сегодня он позволил этой силе расцвести. Она, эта сила, во весь голос зазвучала в сверкающих красках, в формах, отмеченных трепетностью и необычайным динамизмом.

К началу 1894 года художник уехал в Париж и поселился в районе Бастилии на улице Лион-Сен-Поль, 2, вблизи той самой улицы Ботрей, где жил когда-то, лет тридцать тому назад, когда посещал мастерскую Сююса. Но Сезанн часто покидает столицу. Кого он теперь в Париже знает? Даже Танги больше нет. Он умер мучительной смертью – несчастный болел раком желудка.

Последние недели жизни Танги жестоко страдал. Его поместили в больницу, но, почувствовав приближение смерти, он вернулся на улицу Клозель. «Хочу умереть дома, возле жены, среди моих картин». Однажды вечером он отдал жене последние распоряжения. «Когда меня не станет, твоя жизнь будет нелегка. У нас нет ничего, кроме картин. Тебе придется их продать». Это было как бы прощанием Танги с жизнью. Наутро следующего дня, 6 февраля, он скончался.

Сезанн мечется, ездит то туда, то сюда, все, что творится вокруг, его не касается. Однако за все это время происходит много событий, которые, казалось, должны были бы привлечь его внимание. Через две недели после смерти Танги, 21 февраля, умирает Кайботт. Вопреки мрачным предчувствиям он прожил еще восемнадцать лет с того дня, как накануне третьей выставки импрессионистов составил завещание. Художник, давно поселившийся в Жанвилье, простудился, подрезая в саду розы: воспаление легких за несколько дней свело Кайботта в могилу. Что предпримет Министерство изящных искусств, когда узнает, что по составленному в 1876 году завещанию Кайботт приносит в дар государству свою коллекцию картин? В ней, кроме двух работ Милле, есть три работы Мане, шестнадцать – Моне, восемнадцать – Писсарро, семь – Дега, девять полотен Сислея и четыре полотна Сезанна. Положение импрессионистов, за исключением Сезанна, сейчас явно не такое, каким было вначале. Их полотна раскупают и часто платят большие деньги. Однако это не мешает старым спорам вновь разгореться. При одной только мысли, что столько кощунственных картин получат доступ в Люксембургский музей, художники-академисты наверняка вознегодуют. В начале марта администрация Министерства изящных искусств занялась завещанием, и тут же распространились слухи о посмертном даре Кайботта.

Между тем Теодор Дюре из личных соображений решает продать собственную коллекцию. «Ваша коллекция великолепна, – говорил в свое время Дюре крупному парижскому любителю искусства. – Повторяю, великолепна! Но я знаю одну коллекцию лучше вашей – свою собственную: в ней только импрессионисты». 19 марта коллекция Дюре попадает на аукцион, в картинную галерею Жоржа Пти на улице Сез. Три картины Сезанна, которые входят в коллекцию, достигают цены в 650, 660 и 800 франков[158].

Правда, такие цены на полотна Сезанна не идут ни в какое сравнение с ценами, которых достигли полотна художников, «добившихся успеха», например Моне, чье полотно «Белые индюшки» оценено в 12 тысяч франков; эти цены повергают в изумление «искушенных» советчиков Дюре, которые прежде настаивали на снятии полотен Сезанна с продажи, чтобы не опорочить коллекцию в целом.

Столь высокие цены в такой мере удивляют всех, что критик Гюстав Жеффруа – человек весьма сведущий в вопросах искусства – считает необходимым воспользоваться благоприятным моментом, чтобы поговорить о Сезанне. Через неделю, 25 марта в одном из своих обозрений в «Ле Журналь» Жеффруа пишет:

«Сезанн стал чем-то вроде предтечи, от которого хотят вести свой род символисты. И действительно, можно, конечно, установить прямое родство и довольно ясную преемственность между живописью Сезанна и живописью Гогена, Эм. Бернара и других. Это относится и к Ван-Гогу.

Хотя бы с этой точки зрения Поль Сезанн заслуживает того, чтобы его имя заняло подобающее место.

Конечно, отсюда не следует, что духовная связь между Сезанном и его преемниками поддается абсолютно точному определению и что Сезанн ставит перед собой те же теоретические и синтетические задачи, какие ставят художники-символисты. Теперь при желании уже легко уяснить себе, в чем состояла последовательность исканий Сезанна, всего его творчества в целом. Основное доминирующее впечатление такое, что Сезанн подходит к натуре не с какой-то обязательной программой, *с* деспотическим намерением подчинить эту натуру провозглашенному им

закону, приспособить или свести натуру к формуле того искусства, которое он носит в себе. Сезанн отнюдь не лишен программы, у него есть свои законы и идеалы, но они исходят не от канонов его искусства, а от страстной пытливости его ума, от горячего стремления овладеть предметами, восхищающими его взор.

Сезанн – человек, который вглядывается в окружающий мир, человек, опьяненный открывающимся перед ним зрелищем, стремящийся передать это чувство опьянения на ограниченном пространстве полотна. Принимаясь за работу, он ищет средства, чтобы осуществить такую передачу как можно полнее и правдивее».

Сезанн находился в Альфоре[159], когда прочитал статью Жеффруа. Он был, разумеется, весьма удивлен. В дружеском письме он немедленно выразил критику «признательность» за проявленную по отношению к нему «симпатию». Конечно, склонен думать Сезанн, Жеффруа друг Моне, а Моне из всегда присущей ему любезности, вероятно, замолвил критику словечко в его пользу.

Между тем коллекция картин – посмертный дар Кайботта государству – серьезно взволновала общественное мнение; представители власти, а именно, Анри Ружон, директор Школы изящных искусств, и Леонс Бенедит, хранитель Люксембургского музея, в принципе этот дар приняли, но пытались найти компромиссное решение с братом Кайботта, Марсиалем, и душеприказчиком покойного, Ренуаром. При всем том чиновникам действительно трудно было так легко и просто отказаться от наследства.

Они склонны к половинчатому решению, ибо принять дар полностью, как гласит обязывающее к этому завещание покойного, не решаются и потому настаивают на праве выбора. Они торгуются. Со своей стороны, Марсиаль Кайботт и Ренуар понимают, что им не заставить администрацию выполнить волю Кайботта и что следует пойти на уступки, чтобы добиться хотя бы частичного успеха. Пока заинтересованные стороны пытались прийти к какому-нибудь соглашению, страсти разгорелись.

В апреле «Журналь дез Артист» устраивает опрос по поводу завещанной коллекции. Ответ Жерома полон бурного негодования: «Мы живем в эпоху упадка и глупости... Уровень нашего общества быстро снижается у нас на глазах... Не правда ли, в завещанной коллекции есть картины господина Мане, господина Писсарро и других? Повторяю, чтобы государство приняло подобную мерзость, оно должно дойти до высшей степени морального падения. Мы имеем дело с анархистами и сумасшедшими. Этим людям место у доктора Бланша[160]. Уверяю вас, они пишут свои картины друг для дружки. Я слышал, как люди шутили: «Погодите, это только цветочки...» Нет, это конец нации, конец Франции!» Бенжамен Констан, художник исторической темы, придерживается такого же мнения. «Возмущайтесь, и самым резким образом! – призывает он. – Эти люди даже не мистификаторы. Такого вообще не существует в природе, то, что они пишут, – это хаос, анархия». «Принятие Люксембургским музеем картин, о которых идет речь, – откликается Леконт дю Нуи, – было бы весьма прискорбным обстоятельством, ибо подобные творения могут отвлечь молодежь от серьезной работы... Это безумие...»

Художник-портретист Габриель Ферье, не колеблясь, заявляет: «Я не хочу распространяться, поскольку не знаю этих людей и знать не желаю. Когда какая-нибудь из их работ попадает мне на глаза, я спасаюсь бегством. У меня определенное мнение: их всех надо гнать взашей».

Однако не все ответы таковы. Тони Робер-Флери высказывается не столь решительно: «Следует быть осторожным и воздержаться от слишком категорических мнений. Выждем! То, что сегодня нас так удивляет, возможно, и есть живопись завтрашнего дня. Будем относиться с интересом к каждому новому дерзанию. Импрессионизм, – добавляет он (и кажется, что читаешь Золя), – делает лишь первые шаги; но в день, когда человек сильного темперамента и высокой культуры заставит нас признать импрессионизм, в этот день мы, возможно, получим новое искусство».

Что касается Жип, этой своенравной романистки, автора книги «Замужество парижанки», которую тоже попросили высказаться, то она искренне рада успеху импрессионистов: «Эти картины собираются поместить в Люксембургском музее? Я считаю их замечательными. Обожаю этих художников. Я сама из их школы и всегда готова дать бой. Люблю живопись, глядя на которую живешь и дышишь солнечным светом, и не выношу мрачных полотен, написанных точно в подземелье».

Острота борьбы не утихает. Впрочем, она проявляется не только у художников академического направления. С не меньшим пылом защищает импрессионистов Гастон Лезо в «Монитёр»[161]: «Эти полотна, полные мысли и мастерства, еще больше подчеркивают пустоту и напыщенную банальность разных Бугро, Детайев и им подобных. Столь близкое соседство в столь тесном помещении – вот в чем проявился дурной вкус организаторов – пожалуй, заставит художников-академистов переселиться в Карпентра или Ладерно[162]...»

Пока происходит этот обмен «любезностями», который, совершенно очевидно, не может способствовать взаимопониманию и согласию, в отеле Друо в субботу 2 июня состоялась продажа с аукциона коллекции картин Танги. Следуя совету покойного мужа, вдова Танги решила выручить деньги за оставшиеся после его смерти полотна! Увы! Хотя продажу организовал писатель Октав Мирбо, она не принесла существенных результатов.

Единственная значительная сумма в 3 тысячи франков была выручена за одно из полотен Моне. Шесть картин Сезанна дали в общем ничтожные деньги – 902 франка. Причем цена на каждое из полотен составляла от 95 до 215 франков. Но многие полотна были тоже оценены не выше, чем полотна Сезанна. Если за несколько картин Писсарро дали более 400 франков, то шесть работ Гогена продали в среднем по 100 франков каждую. Цена на полотна Гийомена колебалась между 80 и 160 франками, Сёра оценили в 50 франков, и, наконец, 30 франков уплатили за Ван-Гога! В общем распродажа принесла 14621 франк[163], что все же составило довольно приличную сумму, особенно для таких бедных людей, какими всю жизнь были супруги Танги.

Несмотря на низкие цены, комиссар-оценщик поздравил смелого покупателя. Это был не кто иной, как молодой Амбруаз Воллар, уносивший с аукциона пять из шести полотен Сезанна. Он слышит любезности по своему адресу и слегка смущен, ибо при нем нет достаточной суммы, чтобы оплатить покупку. Своим сюсюкающим креольским говором Воллар просит о небольшой отсрочке.

Комиссар аукциона торопливо и с готовностью идет навстречу молодому коллекционеру.



Восемь лет тому назад Клод Моне поселился в деревне Живерни неподалеку от Вернона, у слияния Сены с Эптой. Осенью Сезанн приехал к своему другу. Любовь и забота, которыми Моне окружал его, трогали художника. Кроме того, Сезанн высоко ценил талант Моне. «Небо синее, не так ли? Это нам открыл Моне... Да, Моне – только глаз, но боже праведный, какой глаз!»

Поселившись на постоялом дворе, Сезанн часто навещал друга, находил у него то, в чем так сильно нуждался: «моральную поддержку». Ту поддержку, которая более чем когда-либо была ему необходима. Сезанн предельно возбудим. С поразительной легкостью переходит он от воодушевления к отчаянию, от смеха к слезам. И вечно мечется, охваченный нервным беспокойством и нетерпением. Его проницательные, необыкновенно живые глаза, возбужденная речь и свирепый вид зачастую поражают и даже отпугивают тех, кто не знает этого человека. Американская художница Мэри Кассат, друг Моне, увидев впервые Сезанна, приняла его за разбойника, головореза, «a cut-throat»[164], но это впечатление быстро рассеялось, и она поняла, что «разбойник» застенчив и кроток, как дитя. «Я как ребенок», – говорил о себе Сезанн.

В конце ноября Моне пригласил в гости Мирбо, Жеффруа, Родена и Клемансо. «Надеюсь, что Сезанн еще будет в Живерни, – писал Моне Гюставу Жеффруа, – но это человек со странностями, боится незнакомых людей, и я опасаюсь, как бы, несмотря на горячее желание познакомиться с вами, он не покинул нас. Очень печально, что такой человек всю свою жизнь почти не встречал поддержки. Он настоящий художник, но постоянно сомневается в самом себе. Он нуждается в поощрении: вот почему статья ваша произвела на него такое сильное впечатление!»

Встреча состоялась 28 ноября. Вопреки опасениям Моне Сезанн не уклонился от нее. Он даже высказал в тот день несвойственную ему общительность. Как нельзя более радуется он знакомству со знаменитыми людьми, не скрывает своей благодарности Жеффруа, своего восхищения Мирбо, которого считает «первым писателем среди современников», восторга Роденом – «этим волшебником-каменотесом», «человеком эпохи средневековья», он полон интереса к грозному политику Клемансо.

Радостное возбуждение Сезанна так велико, что друзья Моне изумлены. Сезанн громко смеется остротам Клемансо, влажными глазами смотрит на Мирбо и Жеффруа и, обращаясь к ним, к удивлению последних, восклицает: «Господин Роден вовсе не заносчив, он пожал мне руку. А ведь этот человек награжден ленточкой Почетного легиона». Обед привел Сезанна в прекрасное расположение духа. Он разоткровенничался. Отвергая художников, которые на него ссылаются, Сезанн обвиняет их в том, что эти люди ограбили его; со вздохами и стенаниями жалуется он Мирбо: «Уж этот господин Гоген, вы только послушайте... О, этот Гоген... У меня было свое, маленькое видение мира, совсем крохотное... Ничего особенного... Но оно было мое... И вот однажды

этот господин Гоген похитил его у меня. И с ним уехал. Бедное мое... Он таскал его с собой повсюду: по кораблям, по разным Америкам и Океаниям, через плантации сахарного тростника и грейпфрута... Завез к неграм... да что я знаю! Да разве я знаю, что он с ним сделал... А я, что прикажете делать мне? Бедное, скромное мое видение!» После обеда, когда гости прогуливались по саду, Сезанн посреди аллеи упал перед Роденом на колени, чтобы еще раз поблагодарить скульптора за то, что тот пожал ему руку[165].

Несколько позже Моне, радуясь тому, что доставил Сезанну такое удовольствие, задумал устроить новую встречу. Он пригласил на дружеский обед Ренуара, Сислея и еще нескольких друзей; все они собрались, чтобы чествовать экского художника. К моменту его появления гости уже сидели за столом. Едва Сезанн занял свое место, как Моне, предвкушая удовольствие, которое он сейчас доставит своему старому другу, начал заверять Сезанна в любви к нему всех присутствующих, в их уважении и глубоком восхищении его живописью. Катастрофа! На этот раз настроение у Сезанна самое мрачное. С первых же слов Моне Сезанн опустил голову и заплакал. Когда Моне закончил речь, Сезанн посмотрел на него печальным полным укоризны взглядом. «И вы, Моне, – прерывающимся голосом воскликнул Сезанн, – вы тоже издеваетесь надо мной!» Затем вскочил из-за стола и, не слушая возражений друзей, огорченных столь неожиданной реакцией, убежал с перекошенным от волнения лицом.

Спустя некоторое время Моне, вот уже несколько дней не видавший Сезанна, забеспокоился. Выяснилось, что Сезанн внезапно покинул Живерни и даже не простился с Моне, а в гостинице оставил много полотен, над которыми еще собирался работать.

* * *

Весна 1895 года. Сезанн думает о Гюставе Жеффруа. Не написать ли ему портрет этого человека? В мире искусств Жеффруа пользуется авторитетом, занимает положение видного критика. Удался бы только портрет, и тогда... Неужели жюри Салона Бугро не согласится принять эту работу? Но нет! Это невозможно! Как осмелиться затруднить Жеффруа? Нет, нет, об этом, конечно, и думать нельзя. А все-таки если портрет удастся, если в нем обнаружат хоть какие-нибудь достоинства, то из уважения к человеку, послужившему моделью для портрета, жюри будет вынуждено уступить. Возможно, портрет даже отметят медалью... В одно апрельское утро Сезанн решился и написал критику:

«Дорогой господин Жеффруа!

Дни становятся длиннее, погода благоприятнее. По утрам я совершенно свободен до того часа, когда цивилизованный человек садится к столу. У меня намерение добраться до Бельвиля, пожать Вам руку и рассказать о своем плане, который я попеременно то лелею, то отбрасываю, и все-таки время от времени снова к нему возвращаюсь.

Сердечно Ваш Поль Сезанн, художник по призванию».

В глубине души Жеффруа не может не любопытствовать, ему очень хочется посмотреть, как работает Сезанн. Критик немедленно принимает предложение, и художник с жаром берется за работу. Сезанн знает, что работа над портретом будет длительной. Он задумал написать Жеффруа сидящим в кресле у письменного стола, спиной к книжным полкам. На столе несколько листов бумаги, раскрытая книга, небольшой слепок Родена, цветок в вазе. Пока Сезанн не закончит работу, все предметы должны оставаться на месте. Чтобы Жеффруа мог легко принять свою обычную позу, Сезанн мелом обводит на полу ножки кресла. Роза бумажная: длительная работа не позволяет художнику писать живые цветы. Слишком быстро, «проклятые», вянут.

Сезанн почти ежедневно приезжает в Бельвиль. Он бодр, пишет с подъемом и верой в себя, восхищающими критика, на глазах у которого рождается полотно большой силы и чувства. Жеффруа считает портрет «первоклассным»[166]. Только лицо написано еще вчерне. «Это, – говорит Сезанн, – я оставляю на конец». Работая, художник размышляет вслух, откровенно высказывая свои мысли.

Жеффруа беседует с ним о Моне. «Он самый сильный среди нас, – замечает Сезанн, – Моне, я ему даю место в Лувре». Разные новые направления, дивизионизм вызывают у Сезанна смех: «Я люблю барона Гро[167], так могу ли я, по-вашему, серьезно относиться к разным глупостям!» Однако у беседующих есть темы, которых касаться нельзя. Сезанн начинает ворчать, когда Жеффруа пытается объяснить живопись импрессионистов, особенно работы Моне, их связью «с Ренаном, последними атомистическими гипотезами, с открытиями в области биологии и многими другими влияниями эпохи[168]. Что там наговорит ему этот «папаша Жеффруа?».

Радикализм критика, общность политических взглядов, связывающих Жеффруа с Клемансо, также раздражают Сезанна. Он не отрицает того, что у Клемансо есть temmperammennte, но быть его единомышленником? О нет! «Все потому, что я слишком беспомощен! Клемансо меня не защитит. Только церковь, она одна могла бы взять меня под свою защиту!» – резко замечает Сезанн.

Несомненно, художник питает к Жеффруа доверие, часто вместе с ним обедает в обществе его матери и сестры. Иной раз даже соглашается пройтись до кабачка на берегу озера Сен-Фаржо. Он изливает душу собеседнику, забыв о несбывшихся надеждах; однажды у Сезанна непроизвольно вырывается признание: «Хочу одним-единственным яблоком удивить Париж!»

Как-то во время работы Сезанн встретил своего давнишнего приятеля по мастерской Сюиса – Франциско Оллера, недавно вернувшегося во Францию после долгого пребывания за границей.

Оллер приехал из Порто-Рико. Он жил также в Испании, где удостоился чести получить королевский заказ: им был написан конный портрет Альфонса XII. Оллер сильно изменился. Сейчас ему уже за шестьдесят, «он очень стар и весь какой-то сморщенный»[169]. Живопись, которую Оллер застал в Париже, вызывает в нем удивление; светлые тона импрессионистов ослепляют старого художника.

В жизни Оллера было больше скитаний, чем успехов, но скитания эти никогда не приносили ему денег. Сезанн под влиянием минуты оказывает Оллеру радушный прием, раскрывает перед ним двери своей мастерской на улице Бонапарт: более того, Сезанн сейчас так хорошо настроен, что с необычным для него великодушием оплачивает кое-какие долги Оллера и даже ссужает его небольшими деньгами. Разумеется, Оллер стремится поддерживать с Сезанном возможно более близкие отношения.

Между тем сеансы с Жеффруа продолжаются. К июню их уже насчитывалось около восьмидесяти. И все-таки Сезанн удручен: никогда он не закончит этот портрет! Никогда не сумеет написать его так, как ему хотелось бы. Золя прав: он, Сезанн, всего лишь жалкий неудачник, который зря переводит холст.

Салон! Медаль! И он еще позволил себе побеспокоить Жеффруа! «Эта потаскуха-живопись!» Настроение Сезанна ухудшается, падает. Однажды утром, не выдержав, он посылает в Бельвиль за своим мольбертом и остальными принадлежностями; в короткой записке Сезанн признается в том, что ошибся, задумав такую работу, и просит Жеффруа извинить его, портрет оказался ему не по силам, дальше писать его он отказывается.

Жеффруа ошеломлен столь неожиданным решением, тем более необъяснимым, что портрет, собственно, почти закончен, и настаивает на возвращении художника в Бельвиль. Критик утверждает, что «начатый портрет – очень удачная работа» и долг художника перед самим собой ее закончить. Ободренный, Сезанн возвращается к Жеффруа, и сеансы начинаются снова. Но прежнего подъема уже нет. С творческим горением, с окрыляющей уверенностью «хочу одним-единственным яблоком удивить Париж» покончено. Сезанн по-прежнему угрюм, беспокоен, обуреваем сомнениями.

Однажды утром на улице д'Амстердам он сталкивается с Моне; едва завидев его, Сезанн отворачивается, «опускает голову и тут же исчезает в толпе»[170]. В другой раз Гийомен и Синьяк, заметив на набережной Сены Сезанна, хотят остановить его, но тот жестами умоляет их уйти. Пусть его оставят в покое! Пусть не занимаются им! Целую неделю Сезанн снова работает над портретом Жеффруа. И все-таки неизбежное свершилось. Сезанн исчез. На сей раз он покинул Париж без всякого предупреждения.

Оллер, связанный с Сезанном, знал, что художник собирается в Экс, и был готов последовать за ним. Тот назначил Оллеру свидание на определенный час на Лионском вокзале в вагоне третьего класса. Но Сезанн устал и, желая избавиться от докучливого спутника, решил ехать первым классом.

Оллер не растерялся, он не намерен сдаваться. Тщетно обыскав вокзал, он предполагает, что художник укатил в Прованс. И в свою очередь, едет туда следующим, отходящим на юг поездом. В Лионе Оллер делает остановку и телеграфирует в Париж Сезанну-сыну, запрашивая, где в данное время находится его отец. Ответ подтвердил Оллеру правильность его предположения. Сезанн-отец находится в Жа де Буффане. Оллеру не повезло. В гостинице, где он остановился, у него украли 500 франков – все его деньги, и старик отправляется в Экс, откуда торопится уведомить Сезанна о происшедшем.

«Если так, приезжай немедленно, жду», – коротко отвечает Сезанн.

Но Сезанн снова в плохом настроении. К нему снова вернулись усталость, раздражительность, отвращение ко всему. Оторопелый Оллер становится свидетелем неожиданных вспышек гнева, взрывов уязвленной гордости. «Только у меня есть темперамент, – вопит Сезанн, – только я умею пользоваться красным...» Писсарро? «Старый дурак!» Моне? «Хитрюга!» «Нутро-то у них пустое!» Осмелился ли Оллер возражать Сезанну? Об этом ничего не известно. Достоверно лишь одно: 5 июля Оллер получил от Сезанна резкое письмо:

«Мосье (разгневанным пером нервозно зачеркнуто обращение „дорогой“), повелительный тон, который Вы с некоторых пор усвоили по отношению ко мне, и, пожалуй, слишком развязная манера действий, проявленная Вами в общении со мной в минуту Вашего отъезда, мне не нравится.

Я пришел к выводу, что не должен принимать Вас в доме моего отца. Уроки, которые Вы осмелились преподать мне, принесли, таким образом, свои плоды. Прощайте!»

Оллер взбешен, называет Сезанна «негодяем» и «сумасшедшим». Вернувшись в Париж, Оллер каждому встречному и поперечному рассказывает о репликах Сезанна по адресу друзей. Писсарро удручен рассказом Оллера, но, по его мнению, поведение Сезанна свидетельствует о «явном психическом расстройстве». Их общий знакомый, доктор Эгияр, такого же мнения: «Экский художник не ответствен за свои поступки». «Разве не прискорбно, – пишет Писсарро своему сыну Люсьену, – что человек, наделенный таким темпераментом, столь неуравновешен!»

Отныне Сезанн живет в Жа вдвоем с матерью, почти калекой, – ей 81 год. Мария сняла для себя квартиру в городе: отношения между двумя женщинами вконец испортились, и совместная жизнь стала невыносима. Вдруг Сезанн вспомнил о любезном приеме, недавно оказанном ему Моне, и написал ему теплое письмо с сожалением по поводу своего внезапного отъезда, лишившего его возможности проститься с другом. «Я был вынужден, – писал Сезанн, – немедленно прекратить работу, начатую у Жеффруа, так щедро предоставившего себя в мое распоряжение. Мне неловко за весьма скудные результаты, особенно после стольких сеансов, после окрыляющих взлетов, которые сменились у меня мрачным унынием. И вот, – заканчивает письмо Сезанн, – я снова очутился на юге, откуда мне вообще не следовало уезжать в погоне за несбыточной мечтой».

Что бы ни говорил Сезанн о «несбыточных мечтах», он прекрасно знает, что писать ему необходимо, что писать он будет до последнего вздоха. С пяти часов утра он уже за мольбертом и до вечера работает без передышки, ни о чем не думая: ни о терзающем его недуге, ни о Гортензии, ни о своих пятидесяти шести годах, ни о бесплодно потерянном времени. «Мгновенье уходит и не повторяется. Правдиво передать его в живописи! И ради этого забыть обо всем...» – восклицает Сезанн. И пишет. Его творческий накал доходит до исступления. «Я хочу раствориться в природе, врасти в нее, расти в ней». Природа – место действия извечной драмы. Все подвластно смерти, все подвержено разрушению. В любой победе таится зародыш грядущего поражения. В мире нет постоянства, нет устойчивости, все находится в непрерывном движении, всем управляют темные таинственные силы, жизнь непрерывно возрождается, смерть непрерывно торжествует, сколько безумных, головокружительных порывов, все в недрах непостижимого.

Под кистью Сезанна кривятся дома, в сплетениях буйно разросшейся листвы зеленеют деревья, громоздятся скалы, и на горизонте возникает подавляющая своей громадой Сент-Виктуар, подобная вулкану, образованному глухими подземными толчками.

Дни за днями, недели за неделями Сезанн ездит в Монбриан писать высящуюся там большую сосну. Он почти превратил ее в одухотворенное существо, и дерево изгибает под небом свои ветви, словно оно мыслящая и страждущая душа вселенной.

Сезанн работает без устали. Пишет пейзажи, натюрморты, портреты.

На одном из полотен против юноши, облокотившегося на стол, Сезанн поместил череп. Гладкие, словно полированные, черепа неотступно преследуют его. Он все время возвращается к созерцанию этой формы небытия, «где глазницы полны голубоватых теней», повторяя про себя четверостишие Верлена.

Но в летаргической пустыне,

Среди язвящих совесть жал,

Один логичный смех доныне —

Ужасный черепа оскал.

Часть пятая. Перед закатом (1895—1906)

I. Амбруаз Воллар

Сударь!

В Вашей литературной хронике («Эксельсиор», 6 февраля 1938 г.) читаем:

«Если господин Майоль прожил долгие годы, то этим он обязан главным образом уму и великодушию господина Амбруаза Воллара».

Я был, естественно, весьма польщен словом «ум», вышедшим из-под Вашего пера и сказанным по моему адресу. Однако свидетельство о «великодушии», которое Вы мне выдаете, когда речь идет о взаимоотношениях между торговцем и художником, меня стесняет. В данном случае мне кажется, это слово звучит так, как если бы сказали, что, приобретая земельный участок в надежде найти там золото, покупатель выказывает великодушие по отношению к продавцу участка.

Амбруаз Воллар, письмо Эдмону Жалу

Два года прошло с того времени, как Амбруаз Воллар снял в 1893 году на улице Лаффитт, 39 небольшую лавку. В те годы эта парижская улица была центром по продаже произведений искусства. Все крупные торговцы картинами имели на улице Лаффитт свои лавки – среди них Дюран-Рюэли, Бернгеймы-младшие, Темпелеры и многие другие. Хозяин лавчонки Амбруаз Воллар уже устраивал однажды выставку эскизов Эдуара Мане и работ Форена; но он стремится к большему – значительно большему.

Воллар – он и сам это знает – не принадлежит к числу тех, кто независимо от своего культурного уровня, а лишь благодаря врожденному дару мгновенной интуиции умеет с одного взгляда оценить произведение искусства. Трепет, который некоторые люди всем своим существом испытывают перед понравившейся им картиной, Воллару неведом. В его глазах полотна прежде всего выгодный или невыгодный для торговых сделок товар.

Покупать ли ему разных Ройбе, Зиемов или раз навсегда остановиться на этом злополучном Сезанне, несколько полотен которого уже висят в его лавке? Главное, не ошибиться в выборе, уметь предвидеть будущее. «Скажите-ка...» – бормочет Воллар, неутомимо расспрашивая разных людей, чьи мнения кажутся ему наиболее вескими. И прислушивается. Он удивительно хорошо умеет слушать.

Очень хитрый, Воллар прикидывается простаком, полный неуемной энергии, разыгрывает ленивца, которого зачем-то вывели из состояния тихого, блаженного созерцания, тогда как сам он мечтает лишь об одном – снова в него погрузиться. Подчеркивая свой креольский сюсюкающий говор, Воллар как бы стремится убедить окружающих в своей наследственной флегматичности и нормальном для него состоянии постоянной сонливости. Но это кажущееся спокойствие – если судить по тому, как иной раз из-под опущенных век сверкнут острые глаза, – напоминает спокойствие «насторожившегося ягуара»[171].

«Скажите-ка...» – бормочет Воллар. Уже давно Писсарро, выражая сожаление о том, что до сих пор нет ни одной выставки, посвященной работам Сезанна, побуждает торговца картинами устроить такую. А Ренуар сожалеет еще и о том, что никому не пришло на ум вспомнить о его давнишнем друге, всеми забытом Сезанне. То же самое считает Дега. Подобные чувства и мнения выражал и Сёра (он умер в 1891 году, прожив немногим более 30 лет).

Воллар слушает, размышляет... Дело с посмертным даром Кайботта только что закончилось. После переговоров, длившихся больше года, заинтересованные стороны пришли, наконец, к соглашению: с тяжелым сердцем приняли представители министерства тридцать восемь из шестидесяти пяти завещанных Кайботтом картин. Точно не установлено, каким принципом руководствовались государственные чиновники при отборе ненавистных им полотен. Ренуар не без иронии рассказывает о некоторых сценках, свидетелем которых он был в качестве душеприказчика. Даже работа самого Ренуара (она тоже входила в коллекцию) была для директора Школы изящных искусств Ружона «предметом беспокойства». «Мое единственное полотно „Ле Мулен де ла Галет“, – говорил Ренуар, – приняли безоговорочно только потому, что на нем изображен Жервекс, художник академического направления, чье присутствие среди других моих моделей давало Ружону некоторую моральную гарантию. С другой стороны, самому Жервексу, правда, не слишком, но нравились полотна Моне, Сислея и Писсарро... Однако когда он увидел Сезанна!.. Увидел спокойные пейзажи, напоминающие Пуссена, этюды купальщиков, написанные в тонах, заимствованных у старых мастеров по росписи фаянса, да и вообще всю эту в высшей степени мудрую живопись... До сих пор в ушах у меня звучат слова Ружона: „А разбирается ли вообще этот Жервекс в живописи!“

Как бы там ни было, Сезанн попадет в Люксембургский музей. Академисты удовлетворились тем, что отвергли «Букет роз» и «Отдыхающих купальщиков», приняв вопреки всему два сезанновских полотна: «Эстак» и «Ферму в Овер-сюр-Уаз»[172].

Это дало повод к скандалу. Жером и другие профессора Школы изящных искусств стали угрожать отставкой, заявив, что больше «не смогут» преподавать живопись, ибо принятые в музей картины можно считать насилием над законами искусства»[173]. Но именно этот скандал побуждает Воллара еще внимательнее прислушаться к словам тех, кто настойчиво советовал ему решиться устроить выставку работ Сезанна.

Не настал ли час принять окончательное решение?

И Воллар, неторопливо, как все, что он делает, начинает разыскивать экского художника, не имея понятия, где в данное время находится Сезанн. Не знает об этом и Писсарро, предложивший Воллару для будущей выставки несколько собственных «Сезаннов». Создавшееся положение не отпугивает Воллара. Он любит интригующие неожиданности и пикантные истории, связанные с судьбой художников. Проведав, что Сезанн еще недавно работал в лесу Фонтенбло, Воллар направился туда. И напал на след Сезанна, приведший его сперва в Авон, а затем и в Фонтенбло. Там ему сообщили, что Сезанн возвратился в Париж, но записать его адрес попросту забыли. Единственное, что запомнили, – название улицы, которая «носит имя святого в соединении с именем животного».

Быть может, это улица Лион-Сен-Поль[174]? Воллару повезло. Решив обойти один за другим все дома на этой улице, он находит в доме № 2 квартиру художника. Выясняется, что Сезанн еще в июне уехал в Экс. Но сын художника, живущий здесь с матерью, обещает немедленно уведомить отца о намерениях торговца картинами. Спустя несколько дней молодой Сезанн приносит в лавку на улице Лаффитт письменное согласие отца. Вслед за этим Воллар получает от художника сто пятьдесят полотен – все без подрамников и в свернутом виде[175].



Предложение Воллара ничуть не взволновало Сезанна. Он по-прежнему ведет одинокий образ жизни в своем родном Эксе, изредка встречается со старыми друзьями – с Ампером и Солари.

Ни Ампер, ни Солари не преуспели в жизни. Неисправимый человек богемы, Солари работал то тут, то там – в Лионе, в Блуа, в Тарасконе, в Реймсе. Проекты, один грандиознее другого, завладевают его пылким воображением, но чаще всего он предается мечтам. Несколько эскизов, несколько макетов, и Солари переходит на другое. «Я работал по-роденовски еще до Родена», – любил говорить он. Возможно! Но предпочитал лепить что-то неопределенное, напоминающее облака, облекая в такую форму свои грезы. В Солари нет ничего от тех зодчих, кто упорно, изо дня в день, камень за камнем воздвигают порожденные их фантазией храмы. Уединившись в Эксе, Солари живет в каком-то подобии сарая – бывшей пристройке к гостинице Любьер на улице Лувра; этот сарай художник с грехом пополам приспособил под мастерскую.

Ампер и Солари влачат почти нищенское существование. Время от времени Сезанн, к удовольствию друзей, угощает их вкусным обедом. Как-то в погожий ноябрьский день все трое в сопровождении сына Солари, Эмиля, отправились бродить по холмам и очутились неподалеку от плотины, построенной отцом Золя. Молодой Солари – этому крестнику Золя всего лишь двадцать лет – мечтает о литературном поприще, с удивлением глядит он на странную пару Сезанн – Ампер. «Смотрю на вас и вижу карлика Мефистофеля, сопровождающего старика Фауста», – шутит юноша.

Сезанн и его друзья, оставив внизу Черный замок, сперва поднялись до карьера Бибемю, а затем спустились в Сен-Марк, где позавтракали под смоковницей снедью, купленной в трактире землекопов. После полудня все четверо по кремнистым дорогам холмов добрались до Толоне. Здесь сделали привал, чтобы пообедать, Ампер, не привыкший к вину, быстро захмелел. На обратном пути он споткнулся, упал и сильно расшибся.

Эта первая прогулка придала смелости Сезанну и обоим Солари. Через несколько дней они предпринимают восхождение на вершину горы – тысячеметровой Сент-Виктуар. На этот раз Ампер к ним не присоединился. Такая вылазка слишком трудна для него. Несмотря на мучающий Сезанна диабет, он прекрасный ходок, каким, впрочем, был всегда. На рассвете все трое начали восхождение (ночь накануне провели в Вовенарге, чтобы как можно раньше быть на месте). Сезанн прекрасно настроен. Оба, он и Солари, вспоминают молодость.

Сын скульптора, указывая на растения по краям тропы, замечает, что хотя растения зеленые, но кажутся синими. «Ах, разбойник, – удивляется Сезанн, – в свои двадцать лет он с одного взгляда открыл то, на что я потратил тридцать лет жизни». Позавтракав на свежем воздухе, совсем близко от вершины и почти рядом с бездонным карстовым провалом, трое друзей начали спускаться в долину. Вдруг Сезанн, увидев сосну и вспомнив молодость, попытался взобраться на нее, но он устал, да и нет в нем былой ловкости. Тяжело дыша, он свалился с дерева. «Ах, Филипп, помнишь, как легко мы это когда-то проделывали!» – сокрушается художник.



Пока Сезанн занимался «гимнастическими упражнениями», в Париже у Воллара открылась выставка его работ.

Амбруаз Воллар еще не располагает крупными средствами и ограничивается тем, что обрамляет картины узким белым багетом по два су за метр. Внешне еще более вялый, чем обычно, Воллар с нетерпением ждет отзывов публики, любителей живописи и критиков. В витрине лавки Воллар помещает полотно «Отдыхающие купальщики», то самое полотно из завещанной государству коллекции Кайботта, которое отвергли академисты. Не вызов ли общественному мнению действия Воллара? Прохожие останавливаются у витрины, смеются или громко возмущаются. «Боюсь, как бы мосье не повредил себе в глазах людей из-за этой картины с совершенно голыми мужчинами», – беспокоится служанка Воллара. Какой-то зевака сказал Воллару: «Вот увидите, скоро начнут покупать даже уродливые картины, а потом их будут искать в расчете на то, что именно в их уродстве залог будущих высоких цен». Воллар невозмутим.

С первых же дней открытия выставки друзья Сезанна заполняют лавку. Экспонируемые полотна охватывают все периоды творческой жизни художника и действительно дают исчерпывающее и полное представление о значительности его творческого пути[176]. Даже у тех, кто знал лучшие работы Сезанна, кто имел возможность долгие годы следить за его поисками, выставка вызывает неподдельное удивление.

Какой поразительный по своему непрерывному творческому поиску труд, величие и убедительная сила которого открылись сегодня глазам посетителей в узкой и темной лавке Воллара. «Мое восхищение, – пишет Писсарро своему сыну Люсьену, – бледнеет перед восторгом Ренуара: обаяние этого утонченного дикаря испытывают на себе и Дега и Моне, одним словом, все... Неужели мы ошибаемся? Не думаю. Единственные, кто не поддался захватывающей прелести этих полотен, оказались художники или любители живописи, короче говоря, все, кто своими ошибками не один раз убеждал нас в полном отсутствии у них чутья».

Моне, желая воздать должное своему неудачливому собрату, тут же приобрел три полотна. Дега тоже купил одну или две работы Сезанна. Писсарро, сияя, предложил обмен.

«Значит, я не ошибся в 1861 году, когда мы с Оллером, движимые желанием повидать этого забавного провансальца, побывали в мастерской Сюиса, где Сезанн рисовал с натуры под общий хохот бездарных учеников школы, включая и пресловутого Жаке с его давнишней тягой к красивости, за полотна которого впоследствии платили огромные деньги».

Выставка у Воллара взбудоражила весь художественный Париж. Если Воллар доверился случаю, то случай с лихвой вознаградил его. Выставка открылась именно в тот момент, когда скопились все предпосылки к тому, чтобы она имела блестящий успех!

Образованная публика уже привыкла к живописи импрессионистов, теперь она способна понять или по меньшей мере спокойно отнестись к новой школе, которая пошла дальше импрессионизма. Сезанн мог удивлять, мог вызывать раздражение, но не считаться с ним, игнорировать его отныне уже нельзя.

Усердие папаши Танги, восторг молодых последователей Сезанна, которые, сами чувствуя потребность идти дальше, опирались на его творения, искали в них указаний и примера, а также медленная и безвестная работа, совершавшаяся на улице Клозель, подготовили это неожиданное откровение 1895 года. Все, что было смутным и разрозненным, наконец, выкристаллизовалось. 16 ноября Жеффруа в «Ле Журналь» подводит итоги выставки. Он пишет:

«Сезанн – великий правдолюб, страстный и непосредственный, суровый и исключительно тонкий в передаче оттенков, безусловно, попадет в Лувр; на этой выставке есть немало полотен, достойных музеев будущего».

Значение выставки так очевидно, ее успех настолько бесспорен, что взрывы возмущения не заставляют себя ждать. Вчера еще безвестный Сезанн внезапно становится объектом острой враждебности, возбуждает ненависть и зависть. Многие художники, все те, кому его успех кажется оскорбительным, лишь раздувают этот успех своим поведением. Полотна Сезанна растут в цене, их покупают, их буквально рвут друг у друга из рук. «А я? А почему моих полотен не покупают?» В эти дни художник Квост входит, разъяренный, в лавку Воллара и, указав на одно из полотен, спрашивает ее владельца: «Что означает эта штуковина?» Преодолевая сонливость, чуть приподняв веки, Воллар с характерными для него юмором и благодушным цинизмом невозмутимо отвечает: «Я не художник, не критик-искусствовед, не коллекционер, а потому в данном случае не могу высказать свое авторитетное мнение. Могу лишь предложить вам каталог, где эта картина значится под названием „Цветы".

«Цветы? – вне себя восклицает Квост. – Да видел ли ваш художник хоть один цветок? Я, сударь, много лет провел в непосредственной близости к цветам. Известно ли вам, как прозвали меня мои собратья? Коро цветов! – И, воздев глаза к потолку, Квост продолжал: – Венчики, тычинки, чашечки, стебли, пестики, рыльца, пыльца, какое несчетное количество раз я рисовал и писал их! Больше трех тысяч набросков одних лишь деталей, сударь, прежде чем я осмелился взяться за самый скромный полевой цветок. Но меня не покупают».

А сколько яда и злобы в статье под заголовком «Всему есть предел» некоего Жоржа де Ноэнвиля, появившейся 1 декабря в «Журналь дез Артист». Прежде всего сей автор отмечает, что полотна Сезанна не подписаны.

«Не подписаны! Трудно поверить, не так ли? И это в то время, когда его так безудержно рекламируют. Мы надеемся, что у художника все-таки остались последние крохи сдержанности и стыдливости, если только его не обуяла гордыня. Сорвем с него маску! Сезанн (Sic!), откройся! Как оно красиво, это музыкальное имя, оно чарует вас, милые дамы... Увы! Трижды увы! Но живопись этого художника...

Я нисколько не сомневаюсь в том, что ваши прекрасные глаза отказываются смотреть на подобные нелепицы, я вижу, каким священным ужасом вы охвачены, вижу гримасу отвращения на ваших пурпуровых губках. Пфуй! Бежать! Бежать со всех ног, бежать, не оглядываясь на эти кошмары, на эти маслом писанные ужасы, превосходящие даже ту меру шарлатанства, которое сегодня официально разрешено. Можно плевать на весь мир, но не в такой степени...

Самое потрясающее, – продолжает журналист, – состоит в том, что находятся видные критики (не называю фамилий из уважения к ним), которые превозносят эту чушь. Иной раз чувство товарищества может толкнуть на соучастие в мелком жульничестве, но сие терпимо лишь до того момента, пока публике не навязывают имен и не пытаются втереть ей очки!..

Как мерзко это ремесло, которым занимается кое-кто из наших собратьев. Нельзя позволять подобное, ибо легковерию есть границы, а доверию предел!»

Памфлеты такого рода по своему тону напоминают прессу времен первых выставок импрессионистов, они кажутся устарелыми, но все-таки время от времени продолжают появляться на страницах печати. Да, преобладают статьи умеренные и иной раз даже благожелательные, но с разными оговорками. Таде Натансон в «Ревю Бланш»[177] отмечает, что влияние Сезанна отныне бесспорно и глубоко. «Кроме чистоты его искусства, лишенного и тени какой бы то ни было дешевки, – пишет Натансон, – еще одно качество предтечи, очень существенное, характеризует его мастерство: он не боится быть грубым, даже диким, и вопреки всему идет в своих исканиях до конца, невзирая ни на что, увлекаемым одним лишь желанием – тем желанием, которое побуждает всех новаторов создавать нечто подлинно свежее».

Со своей стороны, Арсен Александр в одной из хроник «Фигаро»[178] под характерным заголовком «Клод Лантье» напоминает о романе Золя «Творчество» и легенде, распространенной вокруг Сезанна.

«Представившийся случай подтвердил, что Сезанн в самом деле существует и что его существование кое-кому даже не бесполезно... Неожиданно обнаружилось, что друг Золя, этот таинственный провансалец – художник творчески неполноценный и одновременно самобытный, насмешливый и нелюдимый – человек выдающийся.

Выдающийся человек? Не совсем, если остерегаться сезонных увлечений. Но он, бесспорно, один из наиболее интересных темпераментов, он тот художник, у которого сознательно или бессознательно новая школа многое позаимствовала».

Попутно Арсен Александр кольнул Золя, обвиняя его в том, что писатель в своем «Творчестве» – этой «романтической поэме о живописи» – перегнул палку: исказил образы, пренебрег фактами и внес излишнюю восторженность в описание самых обыкновенных вещей». Ответ из Медана не заставил себя ждать. Один из друзей Золя, критик Тьебо-Сиссон, выступил в «Тан», выразив свое мнение о Сезанне почти в тех же словах, какими десять лет назад пользовался Золя, когда писал о Клоде Лантье:

«Таким был Сезанн, когда из Экса-ан-Прованс в 1857 году (sic!) приехал в Париж в поисках новой формы искусства, как его друг, Эмиль Золя, искавший новую форму в литературе; таким художника находишь и сегодня, замкнувшегося в себе, сторонящегося людей, избегающего не только показываться, но и показывать свои работы, ибо теперь, как и прежде, он не в силах судить о себе, не способен извлечь из своих исканий, пусть новаторских, всю ту выгоду, которую извлекли из них более ловкие; одним словом, он слишком неполноценен, чтобы осуществить то, что он первый увидел, и в законченных полотнах показать все свое мастерство...»[179]

Публика, разумеется, не всегда понимает устремления Сезанна, чьи работы, по замечанию Писсарро, «ошарашивают» многих любителей живописи. Наблюдая исподтишка за посетителями выставки, за прохожими, которые задерживаются у витрины, Воллар становится свидетелем многих любопытных сцен: какой-то юный телеграфист заявляет кондитерскому ученику: «Ну, знаешь ли, художникам больше не надо утруждать себя, раз такое продается». На что приятель-кондитер отвечает: «Да, но в таком случае они очень быстро испортят себе руку». В другой раз какая-то женщина, остановившись на тротуаре, выговаривает своему мужу: «Заставлять смотреть на такое меня, получившую в школе премию за рисование». – «Милая моя, – отвечает ей муж, – это научит тебя впредь быть со мной любезней!»

Так или иначе, но объявились покупатели, среди них «король маргарина», Огюст Пелерен, крупный коллекционер картин, а также бывший король Сербии, Милан IV, от всего сердца воскликнувший: «Почему вы не посоветуете вашему Сезанну... писать хорошеньких женщин!..»

Один из покупателей, слепой от рождения, которому провожатый описывал картины, водил пальцем по полотнам, чтобы ощутить детали. Наконец он остановил свой выбор на полотне, вытянутом в ширину. «Здесь есть, где разлиться воде», – сказал слепой.

Эта выставка, привлекшая к себе исключительное внимание, воодушевляет Воллара. «Я вижу в нем, – шепелявит от удовольствия торговец картинами, – одно из наиболее типичных доказательств „одобренья“[180].



В последний день выставки в лавку заглянул какой-то озабоченный по виду человек.

Перешагнув порог, он внимательно осмотрел одно за другим все полотна и, уходя, обратился к хозяину лавки, указывая на висевшие вокруг картины:

– Этот несчастный не знал изречения великого Лукреция: «Ex nihilo nihil, in nihilum nil posse reverti!»[181]

Сразу почуяв, что перед ним желчный субъект, один из тех, кому нарождающаяся слава Сезанна не дает покоя, Воллар спросил посетителя, знаком ли тот лично с художником. С высоты своего величия «знаток» презрительно ответил:

– Мы в Эксе ведем знакомство только с профессорами!

II. Весны земли

Я вдыхаю девственную чистоту вселенной. Меня мучит острое ощущение оттенков. Мне кажется, я впитал в себя все оттенки бесконечности ...Я и мое полотно – мы одно целое. Мы вместе представляем радужный хаос. Я прихожу на мотив и теряюсь в нем. Смутно размышляю. Солнце мягко пронизывает меня, словно далекий друг, который подогревает мою разнеженность, оплодотворяет ее. Мы даем всходы.

Сезанн

С некоторого времени в Эксе на авеню Виктор Гюго, 2 помещается недавно созданное общество художников «Друзья искусства», почетным председателем которого избран Вильевьей.

В связи с шумихой вокруг выставки картин Сезанна в Париже члены общества задумываются, уж не привлечь ли им этого «негодного, обесславленного художника, но как-никак жителя Экса»[182]. В конце концов решено обратиться к Сезанну, как, впрочем, и ко многим другим, в частности к Ампереру, с просьбой принять участие в предстоящей выставке группы. К Сезанну направляют двух посланцев. Художник удивлен и в то же время польщен. Он любезно принимает гостей, он счастлив, что земляки не обошли его вниманием, и, исполненный радости, предлагает каждому гостю по картине «на память». Один из гостей, человек благовоспитанный, не решается отказаться и берет картину, другой не принимает подарка – вежливость тоже имеет свои границы. «Моя жена, – объясняет он, – не любит современной живописи».

Два полотна, приготовленные Сезанном для выставки – «Хлебное поле» и «Сент-Виктуар»[183], сильно смущают «Друзей искусства». Где поместить эти уродливые вещи, чтобы они не привлекали внимания? Решено повесить их над входной дверью. Но. к сожалению, это неприметное место не избавляет картины от колких шуточек и насмешек. Неужели подобное нравится в Париже? Непостижимо! Местный критик, щеголяющий рифмованными обозрениями, «острит» в пошленьком четверостишии:

Сквозь ветви пинии виднеется вдали

Гора Сент-Виктуар с вершиной величавой,

И если б гору в ней мы угадать могли,

Один такой этюд венчал бы мэтра славой.

Несмотря на унижения, которым «Друзья искусства» подвергают Сезанна, он все-таки присутствует на заключительном банкете. Среди собравшихся Сезанн чувствует себя не в своей тарелке. «Господа, наша эпоха – это эпоха Кабанеля и Бугро», – торжественно провозглашает один из ораторов. И тут Сезанн, больше не владея собой, кричит в наступившей напряженной тишине: «Ваш Бугро – последний из дураков!» Этот Сезанн определенно спятил! Кто знает, уж не хотят ли парижане, расточая ему похвалы, таким манером поиздеваться над провансальцами?

Сезанна подобные высказывания огорчают много больше, чем радуют отголоски успеха, доходящие до него с выставки у Воллара. Нума Кост – он довольно часто встречается с художником – поражен его угрюмым видом. Сезанн «подавлен, одолеваем мрачными мыслями»[184]. В парижских мастерских только и разговоров, что о нем: его работы продаются (на Воллара Сезанн может положиться, цены на его картины будут расти), его успех бесспорен, несмотря на кое-какие враждебные выпады, но своего успеха, породившего ему немало завистников, сам Сезанн не видит. Успех этот словно его не касается; по правде говоря, он в него не верит. Не верит похвалам, расточаемым по его адресу, и склонен предполагать, что против него замышляют что-то дурное. Зато наиболее злые, наиболее язвительные нападки глубоко задевают Сезанна, растравляя старые раны.

В один из воскресных дней весной 1896 года Сезанн вместе с друзьями – Нума Костом, Солари, старым другом по школе Сен-Жозеф, и владельцем булочной на проспекте Мирабо[185] Анри Гаске, к тому времени ушедшим на покой, отправляется в кафе «Ориенталь». День клонится к концу, город постепенно окутывает пепельная дымка. Сидя за столиком на террасе, Сезанн, скрестив руки, наблюдает за воскресной толпой, гуляющей вверх-вниз по проспекту.

Художник только что навестил Марию, вернувшуюся с вечерней мессы, провел с сестрой немного времени. В честь праздничного дня, в честь сестры и друзей Сезанн приоделся: его пиджак не испачкан краской, черный галстук тщательно завязан. Он смотрит на людей. Они приходят и уходят.

О чем он думает? Вдруг из толпы вышел какой-то молодой человек, направился к их столику и, близко подойдя к художнику, робко забормотал о том, как восхитили его два полотна, выставленные в обществе «Друзья искусства». Это было слишком неожиданно. Сезанн покраснел, начал заикаться, затем вскочил и, метнув на юношу грозный взгляд, так стукнул кулаком по столу, что покатились стаканы и бутылки.

– Уж не смеетесь ли вы надо мной, милейший, а? – закричал Сезанн и обессиленный упал на стул. Слезы заволокли его глаза. Он узнал сына булочника, Иоахима.

– Анри, старина Анри, умоляю тебя, не шути, скажи мне, твой сын действительно любит мою живопись? – прошептал Сезанн.

– Он заболел бы от огорчения, если б не увидел твоих работ, – откликнулся старый булочник.

И тут Сезанн голосом, прерывающимся от волнения, сказал Иоахиму:

– Присаживайтесь вот сюда! Вы еще молоды. Вы такое не переживали. Я больше не могу писать. Я бросил все... Поймите, я несчастен! Не надо меня укорять. Могу ли я поверить, что вам понравилась моя живопись всего лишь по двум полотнам, которые вы видели, между тем как все те... кто меня копирует, ничего в ней не смыслят. Ах, какую боль причинили мне эти люди!.. Ваше внимание, вероятно, привлекла Сент-Виктуар. Это полотно вам понравилось... Завтра оно будет у вас. И я его подпишу!..

С булочником Гаске произошла та же история, которая в свое время доставила столько горя Луи-Огюсту: старый Гаске дал жизнь подлинному поэту. Иоахим, единственный сын булочника, образованный, литературно одаренный юноша, чьи первые работы восхищают его преподавателей[186] и соучеников, горячо, более того, страстно увлекается поэзией. Сдав экзамен на степень бакалавра, Иоахим Гаске начал выпускать журнал, размножая его на гектографе с помощью подмастерья булочника. Как в свое время Золя, Сезанн и Байль, Гаске и его друзья – Жозеф и Шарль Морра, Ксавье де Магаллон, Эманюэль Синьоре, Поль Сушон, Жан Руайер, Жозе д'Арбо – клянутся в любви и верности красоте и поэзии. «Голубоглазый студент», как прозвали Иоахима Гаске, походит на молодого бога. Ему 23 года[187]. В нынешнем году в январе он женился на самой красивой девушке Прованса, музе новопровансальских поэтов, Марии Жирар.

Гаске – лирик, он воспевает великолепие вселенной, прославляет жизнь. Полотна Сезанна с первого взгляда покорили его. Целую неделю, захлебываясь от восторга, поэт только о них и говорит, заражая своим восхищением молодую жену. А в этот вечер он поверяет свой восторг самому Сезанну. «Мэтр...» – «Замолчите, молодой человек! Замолчите! Я старый трухлявый пень, и, слушая вас, мне хочется плакать».

Целую неделю Сезанн ежедневно видится с Иоахимом Гаске, они совершают долгие прогулки по окрестностям Экса. Благодаря общению с молодым поэтом, неподдельной искренности его восхищения, его неисчерпаемому жизнелюбию, переходящему в пылкое поклонение природе, Сезанн сам словно перерождается. Он говорит так, как никогда еще не говорил. Он воодушевляется! Объясняет юноше, что хотелось бы ему осуществить в живописи, с восхищением указывая рукой на простирающийся перед ним край, изображение которого он желал бы оставить людям. «Великие классические страны, – говорит Сезанн, – наш Прованс, Греция, Италия, какими я их себе представляю, это страны, где свет одухотворен, где пейзаж напоминает живую, отмеченную острым умом улыбку... Взгляните на Сент-Виктуар. Какой взлет, какая властная жажда солнца и какая печаль, особенно вечером, когда вся тяжеловесность как бы опадает!.. Эти гигантские глыбы образовались из огня. В них до сих пор бушует огонь. Днем кажется, будто трепещущая тень в страхе отступает перед этой громадой. Там, на самой вершине, есть пещера Платона; заметьте, когда плывут большие облака, тень от них дрожит на скалах, она кажется опаленной, и ее поглощает огненный зев горы. Я долго не умел, не знал, как писать Сент-Виктуар, потому что мне, как и всем другим, кто не всматривался пристально, тень казалась вогнутой, в то время как, поглядите, она выпуклая и скользит вниз от центра. Вместо того чтобы уплотниться, она улетучивается, превращается в пар. Синеватая, она сливается с дыханием воздуха, а направо, на Пилон дю Руа, вы увидите нечто совершенно противоположное, там свет качается, влажный и переливчатый. Это море. Вот что следует передать».

Сезанн возрождается к жизни в то самое время, когда зацветают миндальные деревья. Художник – воплощение взволнованности и обостренной восприимчивости. Любой пустяк его умиляет. Он внимательно следит за плывущим над горой облаком. Иногда нагибается, берет горсть земли и с любовью разминает ее. «Впервые я так вижу весну!» – восклицает он. Сезанн хочет написать портрет Гаске, его жены, его отца. Он счастлив, нервно возбужден, он разговорчив и откровенен. Однажды вечером, возвращаясь с длительной прогулки, Сезанн позволил себе сказать поэту то, о чем не только никогда не говорил, но даже думать не смел. «В наше время есть лишь один художник – это я!»

Какое признание! «Но тут же, сжав кулаки, Сезанн умолк, съежился, словно на него свалилась нежданная беда»[188]. И торопливо покинул Гаске. С того дня, запершись в Жа де Буффане, художник отказывается принять поэта. 15 апреля Гаске, который в тщетном ожидании простаивал у ограды Жа многие дни, нашел среди своей почты записку от Сезанна!

«Дорогой мосье, завтра я уезжаю в Париж. Примите выражения моих лучших чувств и искренние приветствия».

Недели через две Гаске, к своему удивлению, заметил на проспекте Мирабо Сезанна, возвращающегося после работы. Гаске бросился было ему навстречу, но остановился, удивленный его видом. Художник шел подавленный, погруженный в свои мысли, словно чем-то убитый. Гаске так огорчен и взволнован, что ограничивается поклоном. Сезанн проходит мимо, как бы не видя его. На другой день Гаске получает от него письмо:

«Дорогой мосье Гаске!

Я встретил Вас вчера вечером в конце проспекта. Вас сопровождала госпожа Гаске. Быть может, я ошибаюсь, но мне показалось, что Вы на меня очень сердитесь.

Если бы Вы могли заглянуть поглубже, увидеть, что у человека на душе, Вы бы не сердились. Разве Вы не понимаете, до какого тяжелого состояния я дошел? Я больше не властен над собой, я человек, который не существует. И Вы своей философией хотите меня доконать. Но я проклинаю всех иксов... и тех незадачливых глупцов, которые за 50 франков, уплаченных им за статью, привлекли ко мне внимание. Я всегда трудился, чтобы заработать на жизнь, но при этом считал, что можно заниматься настоящей живописью, не привлекая внимания к личной жизни художника. Безусловно, любой художник стремится духовно возвыситься, но его личность пусть остается в тени. Радость должна заключаться в творчестве. Если бы мне было дано выразить себя, я жил бы в своем углу среди нескольких друзей по мастерской, с которыми мы иногда ходили бы опрокинуть стаканчик. У меня еще остался добрый друг от тех времен. Он, правда, ничего в жизни не добился, хотя был чертовски одарен и превосходил талантом всех развратников, увешанных медалями и орденами. И Вы хотите, чтобы в моем возрасте я еще во что-то верил? Прежде всего я уже покойник. Вы молоды. Вы стремитесь преуспеть, я это понимаю. Мне же в моем положении остается только смириться, и, если бы я так безгранично не любил природу своего края, меня здесь не было бы.

Но я Вам уже достаточно надоел и, после того как объяснил свое положение, хочу надеяться, что Вы больше не будете относиться ко мне так, будто я покушался на Вашу безопасность.

Помня о моем преклонном возрасте, примите, дорогой мосье, мои лучшие пожелания и чувства».

Потрясенный этим письмом, Гаске кинулся в Жа. Сезанн протянул ему руки: «Не будем говорить об этом, я старый дурак. Садитесь вот сюда. Я напишу Ваш портрет».

** * **

После долгих лет работы Сезанн действительно исчерпал все возможности, которые мог ему дать Жа де Буффан и его окрестности. Теперь художника все больше и больше манят к себе холмы Толоне. Не довольствуясь комнатой в Черном замке, Сезанн снял небольшой деревянный домик рядом с карьером Бибемю. Куда бы ни направился Сезанн, он может теперь укрыть от непогоды рабочие принадлежности, передохнуть немного, съесть горбушку хлеба с куском сыра – художник редко возвращается в Жа к обеду, – почитать Лукреция или Вергилия.

Старый, еще сохранившийся сосновый бор покрывает весь холм. Могучие деревья, огромные разрозненные глыбы карьера предлагают воображению Сезанна великолепные мотивы, созвучные настроению художника, в жизни которого наступила осенняя пора. Сезанну, правда, всего лишь 57 лет, но он чувствует приближение заката, думает о близкой смерти. Он знает, что связан с этой землей, что недалек тот день, когда она примет его прах. О, эта земля! Он любит ее так, как еще никогда не любил. Он плоть от ее плоти. Через нее он проник в самую глубь вещей. Было время, когда в своей живописи он стремился к прямизне линии, был влюблен в горизонтали, в пирамиды, в разные геометрические фигуры, мир представлялся ему упорядоченным, размеренным, был сама мудрость и воля. Теперь мир для него полнокровная жизнь, вечно бьющая из недр земли, которую художник стремится выразить своей неистовой кистью, выражая при этом самого себя. Всем своим существом он связан с этим необъятным миром. Он уловил в нем ту динамичность, то вечное движение, которое непрерывно побуждает к жизни оплодотворяющие силы. На его полотне в обрамлении листвы и скал возникают карьер Бибемю и сосны Черного замка как некое откровение. Сезанн вносит в окружающую действительность беспокойство своей мятущейся души, придает пейзажу почти трагическую страстность. Ритм его картин становится все более стремительным; краски достигают невероятной яркости и силы. Отныне полотна Сезанна – патетическая песнь.

Однажды, работая на пленере, Сезанн узнал, что в Экс приехал Золя и остановился у Нума Коста. Золя! Сколько раз они вместе созерцали ландшафты Толоне. Золя, его друг! Сезанн забыл обо всем. Забыл о «Творчестве». Забыл об ироническом отношении к нему в Медане. Забыл презрение романиста, его непонимание, оскорбительную жалость и многое другое, «и то, как эта нахальная служанка сердито косилась на меня, пока я вытирал ноги о соломенную подстилку, прежде чем войти в гостиную». Золя, конечно, не решается прийти к нему. Неважно! Он, Сезанн, пойдет к Золя и по-братски протянет ему руку. Наспех собрав вещи, Сезанн поспешил в Экс. Но кто-то по дороге остановил его: «Куда так решительно шагает художник? А-а? К Золя? А знает ли господин Сезанн, что сказал вчера Золя, когда его спросили, навестит ли он по старой дружбе художника?» Правда ли это или досужая выдумка, сфабрикованная по чьей-то злобе, но Золя якобы ответил: «Зачем мне видеться с этим неудачником?»

Похолодев от этих слов, Сезанн немедля повернул назад в Толоне.

Если краски на его полотне так радостны, то это потому, что их порождает боль. Говоря однажды с Гаске об одной из картин Тинторетто, Сезанн сказал своему собеседнику: «Знаете, чтобы передать этот радостный, ликующий розовый, надо было много выстрадать... Поверьте мне»[189].

Амбруаз Воллар не скрывал своего удовлетворения результатами зимней выставки. Он, безусловно, преуспел с экским художником, как и с другим, им «открытым», на которого торговец картинами также возлагал большие надежды. Этот другой – испанский художник Итурино[190]. Но Воллару нужен товар, и он поддерживает близкие отношения с сыном Сезанна, чью практичность в делах торговец быстро оценил, и недолго думая, решил отправиться в Экс.

До него дошли слухи, что Сезанн раздает свои картины направо-налево и часто оставляет их где попало. Разве Ренуар не обнаружил акварель «Купальщицы» среди скал Эстака? Короче говоря, Воллару мнится, что в Эксе ему достаточно нагнуться, чтобы поднять «Сезаннов» и пополнить ими свои запасы. Торговец едет. Жена и сын художника ждут его в Провансе.

Своим коротким пребыванием в Эксе Воллар остался более чем доволен. Встреча с художником развлекла его. Проникнув в мастерскую в Жа де Буффане, Амбруаз Воллар увидел – значит, не выдумки! – полотна, исколотые ударами шпателя. Против мастерской на ветке вишневого дерева покачивался натюрморт, который Сезанн в приступе отчаяния швырнул за окно. Сезанн, со своей стороны, был рад встрече с Волларом, которого так интересовали его творения. Художник ни в чем не обманул надежд торговца. Как его предупредили, Сезанн и в самом деле прелюбопытный человек, от него можно ждать самых неожиданных поступков. Воллара забавляют словечки Сезанна – разные «простите, пожалуйста!», или «Страшная штука жизнь!», или «меня не закрючат!» – и еще поражает смирение художника. «Поймите, господин Воллар, – объяснял торговцу Сезанн, – у меня есть мое собственное маленькое видение мира, но мне не удается выразить себя; я подобен человеку, в руках у которого золотая монета, а он не может ею воспользоваться».

Воллара, конечно, серьезно предупреждали и о вспыльчивости художника и о его чрезмерной раздражительности. Торговец внимательно следит за своими словами, старается вести самые банальные разговоры. И все-таки ему не удалось избежать гневной вспышки Сезанна. Во время беседы за обеденным столом Воллар случайно, без всякой задней мысли, упомянул имя Гюстава Моро, сказав, что об этом художнике говорят «как о превосходном преподавателе живописи».

Беда! Сезанн только собрался отпить вина. «Все эти преподаватели, – внезапно разозлившись, крикнул он и так яростно стукнул по столу, что от бокала полетели осколки, – все они негодяи, свиньи, трусы и дураки! Нутрро-то у них пустое!» Воллар ошеломлен. Да и сам Сезанн смутился. Глядя на разлившееся по скатерти вино, на растерянного торговца, он нервно рассмеялся: «Поймите, господин Воллар! Самое главное – уйти, вовремя освободиться от школы, от любой из них!» И все-таки приезд торговца, несомненно, развлек Сезанна. Гуляя с сыном и Волларом по парку в Жа, художник вдруг заметил полотно, повисшее на ветке вишневого дерева. «Сынок, – говорит Сезанн, – надо отцепить „Яблоки“. Я еще поработаю над этим этюдом».

Вопреки надеждам Воллара полотна Сезанна вовсе не легко найти в Эксе. У местных жителей торговец возбуждает недоверие к себе. Не поймешь, кто он, шутник или сумасшедший? За исключением Гаске и его друзей, в Эксе нет никого, кто принимал бы всерьез работы Сезанна, да и как, черт возьми, относиться к этому Воллару! Многие, у кого имеются картины Сезанна, не хотят продавать их заезжему торговцу, более того, даже показать отказываются. Некая графиня, отправившая полотна Сезанна на чердак, высокомерно отвергла попытку Воллара купить их. «Повторяю вам, мосье, это не искусство...» – «Но картины стоят денег, и если крысы...» – «Что ж, пусть мои крысы грызут мои картины!..» – ответила графиня.

Весть о пребывании Воллара в городе быстро облетела эксовцев, взволновала местных художников и любителей. Неужели этот Воллар действительно покупает картины! В таком случае ему покажут «добротную живопись», а не мазню, какой занят спятивший с ума Сезанн. Воллар пытается отвадить назойливых посетителей, убеждая их в том, что «эта живопись слишком уж хороша, но в Париже, – говорит он, – на нее не найдется любителя, там не ценят настоящую живопись». Однако неискушенные настаивали. «Нам вовсе не трудно писать вкривь и вкось, – уверяли они, – но в таком случае надо получить заказ. А вдруг мода в Париже изменится, что тогда делать с этими картинами в Эксе, где любят „хорошо выполненную работу“?» У одного из экских художников, в свое время получившего от Сезанна два или три полотна, Воллар просит разрешения посмотреть их. «Сезанн мой друг, – отвечает тот. – А я не выношу издевательства над своими друзьями. Чтобы эти картины не высмеивали в моем присутствии, а кроме того, чтобы не уничтожать такой добротный холст, я пишу поверх».

Но не все попытки Воллара обречены на неудачу. Однажды к торговцу явился некий субъект весьма решительного вида. «У меня есть полотно Сезанна, – без обиняков начал он, – и раз парижане им интересуются, да к тому же на этом можно заработать, я не прочь...»

Развязав сверток, он предложил картину Сезанна. «Не меньше ста пятидесяти франков», – категорическим тоном заявил пришедший. Воллар поторопился заключить сделку. После чего, сияя от удовольствия, незнакомый гость сказал Воллару: «Пойдемте!» Сперва он водил торговца по улицам, затем нырнул с ним в какой-то дом. Там на лестничной площадке Воллар увидел несколько полотен Сезанна, валявшихся среди разного хлама – разбитого ночного горшка, старой обуви, клеток для птиц и ржавых шприцев.

Спутник Воллара повел переговоры с обитавшей в доме супружеской четой. Но не так просто договориться с этими людьми. На торговца бросают полные подозрительности взгляды. Наконец супруги решились, и за несколько картин Сезанна, давно валявшихся на площадке лестниц, спросили тысячу франков. Воллар, не торгуясь, протянул деньги. Владельцы картин рассматривают ассигнацию с одной, с другой стороны. Все хорошо, но люди хотят проверить ассигнацию в банке. Проделав это, они разрешают Воллару унести сезанновские полотна. Едва торговец перешагнул через порог, как его окликнули. Что случилось? «Эй! Художник, – кричат ему из окна, – вы тут одну штуку забыли!» И ему швыряют пейзаж Сезанна.



Несмотря на добрые вести, которые Воллар поспешил сообщить, Сезанн по-прежнему печален. Слишком много вытерпел он за свою жизнь, чтобы удовлетвориться какими-то мелкими доказательствами вспыхнувшего к нему интереса. За все эти годы художник так отдалился от парижской среды людей искусства, что не представляет себе значения своего успеха, казавшегося ему призрачным, как туман. По правде говоря, Сезанн куда более чувствителен к мнению соседей, нежели к мнению столичных критиков и знатоков живописи.

Подтачиваемый диабетом, он решает, скорее из желания переменить обстановку, чем из необходимости полечиться, в июне уехать в Виши. Закончив курс лечения на курорте, Сезанн возвращается в Экс, но не задерживается тут. Вскоре он едет в район Анneси. Из Таллуара, где Сезанн поселился на берегу озера, он пишет Солари: «Когда я был в Эксе, мне казалось, что в другом месте я чувствовал бы себя лучше; но теперь, устроившись здесь, я начинаю сожалеть об отъезде из Экса. Жизнь становится для меня мертвенно однообразной».

Проработав почти два месяца в Таллуаре, он написал вид озера в его молчаливом спокойствии и сдержанной выразительности. Эту картину Сезанн считает одной из наиболее удавшихся. В конце августа он отправляется в Париж. Сезанн возмущен тем, что не может найти подходящую для себя мастерскую. Место, где он живет в квартале Батиньоль на улице де Дам, ему не нравится. В последние дни декабря он переезжает в новое помещение на улице Сен Лазар, 73. Но здесь тяжелый грипп уложил его в постель на три-четыре недели.

И все-таки весна 1897 года приносит ему некоторое удовлетворение: в Люксембургском музее торжественно открывают зал, отведенный под картины, завещанные Кайботтом государству. Удовлетворение это, правда, отравлено каплей горечи, так как в адрес художников, представленных в коллекции покойного, снова сыплется откровенная брань. Один из официальных критиков – Тьебо-Сиссон цитировал его в статье, напечатанной в «Тан» 9 марта 1897 года, – не называя себя, писал, что «собрание отбросов, выставленное в национальном музее для публичного обозрения, позорит французское искусство». Восемнадцать членов Школы изящных искусств, ринувшихся в бой под командой Жерома, обратились с протестующим письмом к министру просвещения и даже послали запрос в сенат. Но все это неважно, Сезанн испытывает радость, видя, что отныне два его полотна висят в музее. «Так или иначе, – говорит он, – мои картины уже вставляют в рамы!»[191]

Парижская жизнь быстро утомила Сезанна. В мае он укрылся в лесу Фонтенбло, затем съездил в Марлотт, снова в Манесон, но в конце месяца уехал в Экс. «Силы мои на пределе, – писал он Иоахиму Гаске. – Мне бы следовало быть рассудительнее и понять, наконец, что в моем возрасте запрещается фантазировать, эти фантазии меня погубят. Я не хочу сказать, что завидую Вашей молодости, для меня она ушла безвозвратно, но я завидую Вашей энергии, Вашему неиссякаемому жизнелюбию».

С каким удовольствием Сезанн снова встретился с супругами Гаске! Он так любит бывать у них. Их дом для Сезанна тихая пристань. В городе все считают его маньяком. Со времени выставки его работ у Воллара Сезанн стал объектом зависти и злословия. Ему не прощают парижского успеха, тогда как в Эксе прозябает столько «хороших» художников, чьи картины приняты в Салон и написаны по всем правилам. Ему не прощают также и того, что он сын своего отца.

Застарелую, годами накопленную злобу против Луи-Огюста переносят на сына. У Сезанна все время такое чувство, что его травят. Он избегает встреч с людьми, выбирает для прогулок глухие переулки, ходит, прижимаясь к стенам домов. Разве не пришлось ему однажды, проходя по улице, слышать слова: «К стенке! Таких художников надо расстреливать!»

В доме у супругов Гаске он по крайней мере чувствует себя в безопасности. Здесь он успокаивается. Любовь этих людей согревает его. Друзья, посещающие Гаске, слушают Сезанна с почтительным вниманием. «Я человек простой, мне не надо говорить комплиментов и лгать из вежливости», – говорит художник.

Над Сезанном так давно смеются, что, несмотря на все, ему трудно поверить добрым словам. Кто знает, уж не скрывается ли за этими похвалами какой-нибудь «хитрый ход»?[192] Но они искренни, эти молодые писатели, эти молодые поэты: Жан Руайер, Ксавье де Магаллон, Эдмон Жалу, Жозе д'Арбо и другие. «Я говорю то, что думаю, тем хуже, если я это говорю неумело».

Сезанн растроган, он качает головой, плачет. Но через минуту громко смеется. Или «медленно, робким голосом, в котором слышатся теплые ласковые нотки»[193], роняет замечания, касающиеся его искусства. «Взгляните, как свет нежно любит абрикосы, он охватывает их целиком, проникает в мякоть, освещает со всех сторон. Но этот же свет скуп, когда дело касается персиков, их он освещает лишь частично, только одну половину». Живопись полностью поглощает Сезанна. Иногда, зная, как Мария Гаске любит музыку, он в благодарность просит молодую женщину сыграть ему Вебера – отрывки из «Оберона» или «Вольного стрелка». Но тут же по своему обыкновению начинает дремать. Тогда Мария Гаске из вежливости играет fortissimo, прибегая к этому средству для того, чтобы художник вовремя проснулся и не смутился бы тем, что задремал. Сезанн действительно сразу приходит в себя и начинает говорить о том единственном, что его заботит. «Настоящий художник, – с горячностью говорит он, – должен делать свое дело так, как миндальное дерево растит свои цветы, как улитка пускает слизь...» – затем, внезапно впав в задумчивость, следит «за игрой света и тени»[194] на своей сжатой в кулак руке.

У Гаске Сезанн оживает, раскрывается, несмотря на свою застенчивость. «Быть может, я появился на свет слишком рано, – шепчет он. – Я художник вашего поколения больше, чем своего». Сезанн говорит это без рисовки, как крестьянин, у которого не уродился хлеб, и он надеется на милосердие божие в следующем году. Собственная молодость художника уже кончилась, как кончилась дружба с людьми, сопутствовавшими ей. О Золя! Но вот пришла еще одна весна...

Уже много лет Сезанн упорно стремится создать большое полотно «Купальщицы», которое ему хотелось бы сделать своим шедевром. «В этой картине я найду себя, это будет моя картина, – говорит он. – Я хочу, как в „Триумфе Флоры“[195], сочетать округлость женской груди с плечами холмов. Ну, а в центре? Не знаю, чем заполнить центр... Скажите, вокруг чего их всех сгруппировать? Ах, арабеска Пуссена! Он знал, как это сделать!..» Сезанн постоянно возвращается к своим планам, накапливает этюды. Творение, о котором он бредит, связано для него с огромными трудностями, ибо он пишет без натуры и для своих «Купальщиц» пользуется эскизами, написанными еще в дни юности, когда он работал в мастерской Сюиса. Менее чем когда-либо решился бы он сейчас пригласить натурщицу. Свою робость он оправдывает тем, что уже перешагнул через тот возраст, «когда обнажают женщину, чтобы писать ее». При этом он брюзжит, что женщины хитры, расчетливы и не упустят случая «закрючить» его. А уж какой скандал разразился бы в Эксе, если бы он посмел запереться в своей мастерской с натурщицей! Естественно, Сезанн находится в затруднительном положении и не может закончить свое полотно. «Вы, – шепнул он однажды Жозе д'Арбо, – часто видаете женщин, принесите мне их фотографии...»

Так как Сезанн не считает нужным подробнее объяснить свою просьбу, то озадачивает д'Арбо. Впрочем, есть немало других вещей, которые непонятны молодым друзьям художника и наряду с восхищением вызывают в них чувство недоумения. Ведь полотна Сезанна, которые им кажутся бесценными сокровищами, – плод неимоверных усилий. Стоя перед ландшафтом, неподвижный, сосредоточенный, с кистью в руке, художник пристально всматривается в природу, оценивает, рассчитывает, иной раз целых четверть часа размышляет, прежде чем положит мазок. «Мои глаза до такой степени прикованы к точке, на которую я смотрю, – признается художник своему другу Иоахиму Гаске, – что мне кажется, будто из них вот-вот брызнет кровь... Скажите, не сошел ли я с ума?.. Иногда, поверьте, я сам себе задаю этот вопрос».

Однажды Гаске и Ксавье де Магаллон отправились в послеобеденный час в холмы у Толоне повидать художника. Добравшись до карьера Бибемю, они заметили неподалеку от себя Сезанна, который со сжатыми кулаками, плача, топтался у только что уничтоженного им этюда. Дул мистраль, унося куски разорванного полотна.

Гаске и Магаллон побежали вслед за гонимыми ветром клочьями. «Не трогайте, не трогайте! – кричал им вдогонку Сезанн. – На сей раз я почти достиг, почти выразил себя. Все получалось, но этому не суждено воплотиться, нет, нет! Не трогайте!» – И, охваченный внезапным гневом, он бросился вперед, начал яростно топтать полотно ногами. И упал, грозя молодым людям кулаком. «Убирайтесь отсюда, оставьте меня в покое!» – сквозь слезы вопил он.



25 октября. Умерла мать Сезанна.

Эта старая женщина – ей 83 года – уже давно была немощна и слаба. Временами она теряла рассудок. Развязка близилась. Сезанн делал все, чтобы скрасить ее последние дни! Бедная! Как она верила в сына, сколько любви в него вложила! Сезанн часто нанимал карету, вывозил больную погулять, развлекал «тысячью милых шуток»[196]. Теперь он в отчаянии, вероятно, никогда он так не страдал, как в этот день: целая пора его жизни безвозвратно ушла вместе с матерью. Она больше чем кто-либо на свете была для него моральной поддержкой.

Сезанн смотрит на мертвую мать, худенькую, «хрупкую, как ребенок»[197]. Навсегда запомнить ее такой, запечатлеть ее образ в рисунке! Он идет за карандашами, но останавливается. Нет, нет! Не в его силах выполнить такую работу, здесь нужен настоящий художник, всеми признанный, а не неудачник, каким Сезанн считает себя: и он торопится к Вильевьею, вот кого он попросит написать портрет покойной.

III. Старуха с четками

Картина?.. На сорок су холста и красок или на сто тысяч франков таланта.

Бальзак

Дело Дрейфуса всколыхнуло всю Францию. Накалившиеся страсти разбушевались до предела, разделили страну на два враждебных лагеря, разрушили самую прочную дружбу, вызвали раскол даже в семьях. Дрейфусары и антидрейфусары оскорбляют друг друга с неслыханным ожесточением. Страсти все больше разгораются, порождая самую отвратительную ложь и наряду с этим самые смелые и благородные поступки. Золя, которого противники отныне называют «Золя – Стыд», ринулся в самую гущу схватки, чтобы защитить Дрейфуса. 13 января 1898 года писатель опубликовал в «Л'Орор» открытое письмо президенту республики, которое Клемансо броско озаглавил: «Я обвиняю».

Как в свое время война 1870 года не интересовала Сезанна, так и теперь дело Дрейфуса не занимает его. Находясь под влиянием окружающей его среды благонадежных буржуа, которые примкнули к антидрейфусарам и ведут себя злобно, Сезанн, слушая их рассказы о Золя, ограничивается смешком: «Его попросту околпачили». Иногда Сезанн вырезывает из газет карикатуры антидрейфусара Форена. «Здорово нарисовано!» – восклицает он. Вот и все чувства, какие вызывает «дело» в Сезанне.

Хоть маслом живопись трудна,

Зато красива и звучна,

И разве живопись водой

Сравнится с нею красотой?

Стоя у мольберта, Сезанн, когда работа спорится, напевает этот куплет, часто прерывая его бранным словцом. «Это так прекрасно и вместе с тем ужасно – стоять у чистого холста», – говорит он Гаске.

В начале этого года еще одна смерть глубоко опечалила Сезанна: 8 января умер Амперер. Ему было около семидесяти. Он прожил свою жизнь тяжело, без единого проблеска, влача полуголодное существование где-то на чердаке. Но до конца дней Амперер грезил о красоте и всегда заставлял себя заниматься гимнастикой в надежде стать хоть немного выше ростом. Две или три картины Амперера висят в какой-то харчевне по дороге в Агар. Время от времени Сезанн отправляется туда, садится за стол с единственной целью поглядеть на эти полотна.

Живопись, супруги Гаске, Солари, Мария отныне заполняют жизнь Сезанна в Эксе. После смерти матери художника охватило чувство пустоты. Со дня похорон он больше не решается вернуться в Жа де Буффан: имение напоминает ему о невозвратимой потере. Однако он не хотел бы продать Жа, хотя в этом заинтересованы Мария и Конили, торопящиеся покончить с разделом наследства. Сезанн сопротивляется. Но он не слишком умеет отстаивать свои интересы. Он прекрасно знает – те своего добьются. Как бы он жил, не будь у него живописи!

Показывая Гаске незаконченный натюрморт, Сезанн говорит: «Считают, что у сахарницы нет лица, нет души. Но эта самая сахарница каждый день меняется. Надо знать, как с ними обращаться, уметь приласкать эти существа... У всех этих тарелочек, стаканов есть свой язык, на котором они объясняются между собой. У них свои нескончаемые секреты...»

Сезанн прислушивается к тому, что говорят ему вещи.

Когда он идет по улице, мальчишки кричат вслед: «Иди малевать свои картинки!»



Недавно (в мае и июне) Воллар организовал в Париже новую выставку картин Сезанна, и художник возвратился осенью в столицу. Вместе с семьей он поселился в «Вилла дез Ар» на тихой улице Эжезип-Моро, 15, которая извивается по склону Монмартрского холма. Сквозь железные кованые ворота, служащие входом в виллу, виден весь холм. Прелестное, тихое, полное очарования место напоминает провинцию.

Отныне самая горячая привязанность Сезанна – его сын. В этом сыне, внутренне таком далеком от него, чуждом его мыслям и устремлениям, художник ценит все то, чего не хватает ему самому: общительность, трезвые взгляды на жизнь, способность противостоять любым обстоятельствам. «Малыш (кстати малышу 26 лет!) покрепче меня, я лишен жизненной практичности». Он считает сына «равнодушным», «но его вмешательство, – говорит Сезанн, – помогает устранять затруднения, с которыми я сталкиваюсь». Видя, что картинами его отца начинают интересоваться, молодой Поль берет на себя задачу, помимо Воллара, находить любителей живописи Сезанна. Отец восхищен и дает сыну 10 процентов комиссионных за проданные полотна. Благодаря сыну и Воллару он, возможно, когда-нибудь начнет зарабатывать своей кистью 6 тысяч франков в год. Правда, Поль требует от него, чтобы он побольше писал голых женщин, уверяя, что «на них большой спрос».

Что касается Воллара, то он проявляет предупредительность, которая ничуть не ослабевает. Воллар оплачивает Сезанна не слишком щедро, зато не отвергает ни одной его работы. Небольшие наброски, этюды, разорванные, потрескавшиеся полотна – торговец картинами загребает все с одинаковым усердием. Такое благоговение перед его работами радует Сезанна, льстит его оскорбленной гордости. Но бывают минуты, когда он не испытывает от этого никакого удовольствия, и даже наоборот. «Что все это значит?» – ворчит Сезанн и становится подозрительным, хмурится, мрачнеет. «Уж не готовит ли он мне какие-либо неприятности?» – думает Сезанн и начинает наводить порядок в своей мастерской. Наброски, этюды, полотна, которые он вовсе не собирается закончить, или те, в которых, по его мнению, он не сумел «выразить себя», летят в огонь. По крайней мере теперь у него есть уверенность в том, что его работами не будут приторговывать.

В такие минуты самые явные доказательства интереса к его творениям не могут развеять его меланхолию. Покупка Берлинской национальной галереей двух его произведений лишь вызывает у Сезанна горькое замечание: «Даже это не поможет мне попасть в Салон». Слишком запоздал этот необычный успех. Не такого успеха желал для себя Сезанн, чтобы вволю насладиться им, чтобы поверить в него. Если б его полотно приняли в Салон, если б жюри присудило ему какую-либо медаль или правительство наградило ленточкой Почетного легиона, художник был бы куда более уверен в себе и в ценности своих картин. Он перестал бы в родном городе служить объектом насмешек и скандалов. «Вы любите Сезанна?» – спросил кто-то во всеуслышание. «Я его ненавижу, у меня есть ответственность перед потомками». Анри-Модест Понтье, директор Школы живописи, в 1892 году сменивший на этом посту Оноре Жибера, открыто поклялся, что при его жизни ни одно полотно Сезанна не осквернит музея в Эксе, не появится рядом со скульптурой – гордостью музея, – снискавшей себе заслуженную славу: «Иксион, царь лапитов, подвергаемый пытке за его любовь к Юноне», произведение, особо отмеченное Салоном в 1877 году[198].

Возможно ли, волнуется Сезанн, чтобы между ним и официальными организациями – Академией, преподавателями Школы изящных искусств, всей этой иерархией захваленных, признанных художников, пишущих портреты высокопоставленных лиц, – сделали выбор в его пользу, возможно ли, чтобы его, бедного, осмеянного старика, предпочли потомки? Не предался ли он обманчивым грезам? Не наступит ли час внезапного пробуждения? Не пытаются ли эти люди чудовищно обмануть его?

Но стоит Сезанну взять в руки кисть, как он забывает о своих тревогах. «Работать!» Вот его любимое слово. Он будет работать до конца, без передышки. Несмотря ни на что, он «выразит» себя. «Я поклялся: лучше умру за работой, чем впаду в отвратительное слабоумие, угрожающее старикам, чьи мерзкие страстишки притупляют их рассудок... Господь мне это зачтет», – говорит Сезанн.

Иоахим Гаске в это время находится в Париже, Сезанн довольно часто водит его в Лувр и поверяет молодому поэту свое восхищение и свою неприязнь. Рубенс, Пуссен, венецианцы, Делакруа, Курбе – вот кого любит Сезанн/ Энгр ему никогда не нравился.

«Взгляните на его картину „Источник“. Написано чисто, нежно, пленительно, но в ней нет жизни, она мертва и потому не трогает. Это изображение...» Чимабуэ, фра Анжелико оставляют Сезанна холодным. «Их образы бесплотны. Я люблю мускулы, сочные тона, биение крови... Взгляните-ка на Нику Самофракийскую. Это мысль, это целый народ, героический момент в жизни народа; складки хитона, как живые, крылья трепещут, грудь напряжена, и мне незачем видеть голову, чтобы представить себе взгляд, потому что кровь циркулирует, она играет в ногах, в бедрах, во всем теле; вот она потоком хлынула в мозг, дошла до сердца. Эта кровь в движении и наполняет движением женщину, статую, всю Грецию. Посмотрите, голова оторвалась, но вы чувствуете, как мрамор засочился кровью... А вон там, наверху, вы можете топором палача отрубить головы всем этим маленьким мученикам. А потом? Немножко алой краски, но разве это капли крови? Эти мученики вознеслись к богу обескровленные. Что поделаешь? Душу не пишут, пишут тело, и когда тело написано хорошо, черт подери, то душа, если она есть, будет светиться и проявляться во всем».

* * *

Воллару хотелось, чтобы Сезанн написал его портрет, и художник, которому редко попадалась модель, готовая подчиниться всем его требованиям, с радостью согласился.

Придя на улицу Эжезип-Моро на свой первый сеанс, торговец картинами немало удивился, увидев посреди мастерской что-то вроде подмостков, сооруженных художником по собственному его плану. Стул водружен на ящик, который стоит на «четырех шатких подпорках». Воллар явно заколебался. Сезанн успокоил его. «Вам не грозит ни малейшей опасности, господин Воллар. Вы не упадете, если будете сохранять равновесие. А когда позируешь, шевелиться нельзя».

Сеанс начался. Воллар понятия не имел о том, что Сезанн смотрит на позирующих ему, как на «яблоки». На этот раз Воллару нет необходимости разыгрывать сонливость, и он, скованный полной неподвижностью, в самом деле вскоре засыпает и... кубарем летит вниз вместе со стулом, ящиком и четырьмя подпорками. «Несчастный, – кричит Сезанн, – вы мне испортили позу!» Воллар усвоил урок, впредь он постарается подкрепить себя черным кофе.

Сеансы происходят каждое утро с 8 часов до 11.30. После полудня Сезанн обычно ходит в музей Лувра или в музей Трокадеро зарисовывать картины великих мастеров. Он ложится очень рано, но ночью встает поглядеть на небо. Небо – его неусыпная забота: вознаградит ли оно его завтра утром светло-серым тоном? Чтобы позирование было плодотворным, нужен именно этот светло-серый тон.

В действительности есть еще много других условий, необходимых для удачного сеанса. Воллар для забавы составил их список: надо, чтобы Сезанн остался удовлетворен работой, проделанной им накануне в музее; чтобы рядом с мастерской не было никакого шума, чтобы ни одна собака не залаяла[199]. Надо, чтобы ничто, буквально ничто, не отрывало Сезанна от его размышлений. «Когда я работаю, мне необходим покой», – как бы извиняясь, говорил художник.

И все-таки в эти дни 1899 года Сезанн в довольно хорошем настроении. Его полотна на аукционах находят покупателей и продаются по все более высоким ценам; и этот успех, судя по всему, все благотворнее действует на Сезанна, постепенно заглушая его подозрения. В апреле по настоянию Моне была организована продажа картин, сбор с которой пошел в пользу детей Сислея, умершего в бедности в начале 1899 года[200]. Сезанновское полотно оценено в 2300 франков. В мае на аукционе после смерти графа Армана Дориа цена картины «Таяние снегов в лесу Фонтенбло» достигает – трудно поверить – 6750 франков. Публика ошеломлена. Раздаются возбужденные выкрики, обвинения в мошенничестве, люди требуют оглашения фамилии покупателя. Тогда в аукционном зале подымается какой-то бородатый полный человек. «Покупатель – я, Клод Моне», – бросает он взбудораженной толпе.

Хоть маслом живопись трудна,

Зато красива и звучна.

И разве живопись водой

Сравнится с нею красотой?

Вскоре Сезанн дал Воллару неопровержимое доказательство своего хорошего настроения. Работая над «Купальщицами» и параллельно над портретом Воллара, художник сообщил торговцу о своем решении прибегнуть к помощи профессиональной натурщицы. Воллар изумлен: «Неужели, господин Сезанн, вы будете писать голую женщину?» – «Что вы, господин Воллар, – простодушно ответил Сезанн, – я приглашу для позирования какую-нибудь старуху». Но художник недолго пользовался услугами этой «образины». Разве нынче умеют позировать! «А ведь я дорого оплачиваю каждый сеанс: он обходится мне в 4 франка, на двадцать су дороже, чем до 1870 года».

Опыт не оправдал себя, и Сезанн с еще большим усердием взялся за портрет Воллара. Торговец картинами проявлял ангельское терпение. «Вы начинаете постигать искусство позирования, – говорит Сезанн, стремясь поощрить комплиментом Воллара, долготерпением которого он так злоупотребляет. – Мне нужно так для этюдов», – уверяет художник. Не щадя себя, не зная усталости, сколько бы ни писал, Сезанн даже не представляет себе, что позирующий может почувствовать усталость. Стоит Сезанну заметить, что Воллар сдает, как он суровым взглядом возвращает его к своим обязанностям натурщика. Сам же продолжает неутомимо работать. «Этот Доминик (речь идет об Энгре) чертовски сильный мастер, – цедит сквозь зубы Сезанн; затем, положив мазок и отойдя немного назад, чтобы лучше рассмотреть получившийся эффект, добавляет: – Но от него тошнит». Сын Сезанна иногда возвращает отца к действительности: «Кончится тем, что Воллар устанет от столь долгого позирования. – Видя, что отец его не понимает, молодой человек объясняет свои слова: – А если он переутомится, то начнет плохо позировать». – «Ты прав, сынок, – соглашается Сезанн, – надо беречь силы своей модели. Ты практичен и сообразителен!»[201].

Еще более, чем в Эксе, Воллар старается ничем не раздражать художника, его беспокоит судьба собственного портрета. Ах, этот портрет! Торговец картинами расплачивается за него неиссякаемым терпением, затратой огромных усилий, только бы его увидеть завершенным. Воллар не раз бывал свидетелем вспышек гнева у Сезанна, которые неизменно заканчивались уничтожением нескольких полотен или акварелей, и, по мере того как сеансы учащаются, торговец удваивает бдительность: говорит крайне мало, а если пускается в разговоры, избегает тем об искусстве и литературе.

Вскоре, в начале июля, умирает вдова Шоке, и коллекция картин, собранная ее покойным мужем, намечена к продаже на аукционе. Сезанн будет представлен в ней тридцатью двумя полотнами, больше всего в этой коллекции художника интересуют картины Делакруа – те самые картины, у которых он и его покойный друг не раз стояли с повлажневшими от восторга глазами. Сезанн желал бы приобрести большую акварель Делакруа «Цветы». Воллар, радуясь возможности доставить приятное художнику, намеревается купить акварель и преподнести ее Сезанну, конечно в обмен на одно из его полотен. Ознакомившись с завещанием Делакруа, Воллар сообщает Сезанну, что среди многих других упомянута и эта акварель, на которой цветы «как бы случайно написаны на сером фоне». Сезанн взрывается. «Несчастный, – яростно кричит он. – Вы смеете говорить, что Делакруа писал „случайно“!» Дрожа от страха за участь своего портрета, Воллар спешит успокоить художника.

«Что поделаешь, люблю Делакруа!» – говорит Сезанн.

Как далеко ни продвинул бы Сезанн свою работу, она никогда для него не бывает закончена. После ста пятнадцати сеансов художник отложил портрет Воллара в надежде вернуться к нему, когда он «чего-нибудь добьется». «Поймите, господин Воллар, от меня ускользают контуры». И все-таки Сезанн более или менее удовлетворен. «Я, пожалуй, доволен, как написана грудь сорочки», – объясняет он торговцу![202]



Летом Сезанн возвращается в район Понтуаза и устраивается в Монжеру.

В нескольких километрах от этого места, ближе к северу, в Марине, живет молодой художник Луи Ле Байль, друг Писсарро. По совету последнего Байль посещает Сезанна.

Сезанн польщен вниманием молодого собрата и принимает его радушно. Явные признаки возникшего к Сезанну интереса начинают рассеивать недоверие художника. Он становится менее нелюдим, более обходителен. Его характер смягчается.

На аукционе по продаже коллекции Шоке, происходившем 1, 3 и 4 июля в галерее Жоржа Пти, картины Сезанна – их было много – успешно продавались, некоторые из них превысили цену в 2 тысячи франков. За «Марди гра» («Масленицу») уплатили 4400 франков, за «Дом повешенного» – 6200 франков. В итоге 32 картины Сезанна оценены в сумму свыше 50 тысяч франков[203]. Торговцы, крупные коллекционеры яростно оспаривают друг у друга некоторые из работ Сезанна. Дюран-Рюэль, подстрекаемый Моне, приобрел 15 полотен. После острой борьбы богатый банкир Исаак де Камондо унес с аукциона «Дом повешенного»[204].

«Все-таки за мои работы так не бились бы, – размышляет Сезанн, – не будь в них достоинств. Вероятно, я появился слишком рано».

Теперь он часто уходит работать в сопровождении Ле Байля. Со своим спутником Сезанн общителен и оживлен. «Это мне полезно, – говорит Сезанн, – я рад раскрыть душу». Он любезно отвечает на вопросы Ле Байля, которого интересуют взгляды Сезанна на живопись. Теоретические выкладки кажутся Сезанну бесполезными. «Мы на практике докажем наши абсурдные теории», – с иронией говорит Сезанн. Уходя с Ле Байлем писать, чувствуя доверие к собеседнику, Сезанн откровенно говорит все, что думает о себе. Когда же Байль спрашивает, какие произведения живописи он предпочитает, Сезанн со смирением и в то же время с гордостью говорит, что всем другим предпочел бы собственные полотна, если бы ему удалось выразить то, что он ищет.

Но сомнения и подозрительность экского художника заглохли лишь на время. Достаточно пустяка, чтобы они снова пробудились. Однажды, когда оба художника работали вместе, какая-то молодая девушка, проходившая мимо, остановилась у мольбертов и громко сказала, что считает полотно Байля лучшим. Замечание девушки, хоть и неискушенной в живописи, потрясло Сезанна. На следующий день он явно избегает своего компаньона. Но прошли те времена, когда подобное происшествие могло повлечь за собой серьезные неприятности. Свою вспышку Сезанн так объясняет Ле Байлю: «Вам следовало бы пожалеть меня. – И, терзаемый глухим беспокойством, добавляет: – Устами младенцев глаголет истина!»

Впрочем, нелюдимость художника, если и стала меньше, все-таки дает себя чувствовать. В другой раз к Сезанну приблизились двое всадников, которые пытались завязать с ним беседу. Художник ворчит, лихорадочно размахивая кистью. Всадники не навязчивы, они удаляются. Увы! Вскоре Сезанн с удивлением узнает от Ле Байля, что эти двое – барон Дени Кошен, весьма сведущий в живописи человек, гордящийся тем, что владеет картинами Сезанна, и его сын[205]. Сезанн очень сожалеет о своей нелюбезности. Его мучает чувство раскаяния. «Страшная штука жизнь!» И он пишет Ле Байлю: «Я очень раздосадован нелепым положением, в которое сам себя поставил. Я не имею чести быть с Вами давно знакомым, и все-таки осмелюсь просить Вас помочь мне исправить допущенную мной оплошность. Что я должен сделать? – скажите, и я буду Вам весьма признателен».

Письмо трогательное, оно резко отличается от письма, полученного Ле Байлем несколько позже. Из Монжеру Сезанн переехал в Марине. Он попросил Ле Байля ежедневно приходить к нему и стуком в дверь прерывать его послеобеденный сон. Однажды Ле Байлю не удалось разбудить Сезанна, и он вошел к художнику в комнату. Ле Байль, безусловно, не зная о том, что Сезанн не выносит прикосновения к себе, растормошил его. Взрыв яростного гнева! В раздражении Сезанн пишет Ле Байлю резкое письмо:

«Мосье!

Несколько бесцеремонная манера, которую Вы позволили себе в обращении со мной, мне не нравится.

Соблаговолите в будущем предупреждать меня о Вашем приходе.

Будьте любезны передать с подателем сего письма стакан и холст, оставшиеся в Вашей мастерской.

Примите, мосье, мои почтительные приветствия».



В Эксе, куда вернулся Сезанн, родные за время его отсутствия продали Жа де Буффан.

Художник безмерно огорчен. Однажды вечером он пришел к Гаске расстроенный. Жа не только продали, но еще развели огромный костер и сожгли вещи, мебель, которую Сезанн сохранял «как реликвию». И даже не предупредили о затевавшемся разгроме. «Они не посмели их продать. Гнезда пыли, одна рухлядь! Вот ее и сожгли... Кресло, в котором папа любил прикорнуть после обеда... Неизменный, еще с его юности, стол, на котором покойный раскладывал свои счета... Сожгли все, что осталось у меня после отца...»

Изгнанный из мест, с которыми Сезанна связывало столько воспоминаний, он задумал было купить усадьбу Черный замок, но его предложение не приняли. Тогда он решил поселиться в городе, избрав солидного вида дом на улице Булегон, 23, той самой улице, где помещался когда-то банк Луи-Огюста. Сезанн устроился на верхнем этаже под самой крышей рядом с мастерской. Мария наняла брату экономку, женщину лет сорока, степенную, приветливую, прекрасную повариху. Теперь госпожа Бремон наладит жизнь Сезанна, установит определенный распорядок, создаст необходимый ему режим, будет вести его хозяйство, короче говоря, возьмет на себя обязанности отсутствующей Гортензии.

В январе будущего года Сезанну минет шестьдесят один год. Для иных это даже не старость. Для Сезанна это дряхлость. Он жаждет покоя. Вернуться в Париж? Художник колеблется. Силы начинают изменять ему. Он хотел бы «стать монахом, как брат Анжелико, следовать раз навсегда установленному распорядку», избавиться от забот и обязанностей, предаваться раздумьям в своей келье и писать от восхода и до заката. Здесь никто его не побеспокоит, не уведет в сторону от его устремлений[206]. Встав на рассвете, он идет в церковь к ранней мессе. «Месса и душ, – говорит Сезанн, – поддерживают меня». Затем подымается в мастерскую, часок рисует с гипсовых слепков, прежде чем приняться за начатые полотна, время от времени прерывает работу чтением Апулея, Вергилия, Стендаля, Бодлера.

После завтрака Сезанн отправляется на мотив в окрестности Черного замка. Чтобы поберечь силы, Сезанн сговорился с извозчиком. Отныне тот ежедневно возит художника к указанному им месту. В два часа дня коляска останавливается у дверей дома. Сезанн грузит свои рабочие принадлежности и едет не спеша в Толоне. В пути художник иной раз не прочь пооткровенничать с возницей. «Люди меня не понимают, и я не понимаю людей. Вот почему я уединился». А иногда Сезанн вдруг встает во весь рост в коляске и с преображенным лицом указывает вознице, в каком направлении

ехать. «Взгляните на эту синь под соснами!» – восклицает Сезанн и в знак расположения преподносит вознице одно из своих полотен. «О, он был так доволен, так благодарил, но полотно осталось у меня, он забыл унести его», – грустно рассказывает Сезанн своему другу Гаске.

Высокие цены на картины Сезанна, увы... не обезоружили местных недоброжелателей. «Мы все так умеем», – говорят они. Уединенная жизнь художника дает повод для нелепейших измышлений. Чего только не придумывают о нем люди по злобе, зависти, глупости! Откуда пошла его дурная слава? Будто бы с того времени, как он выставил в Салоне полотно, на котором якобы был изображен человек, облегчающийся с воздушного шара среди небесных просторов. «Надо быть справедливым. Экскременты великолепно выписаны, но, кроме этого, ничего. Все остальное даже не нарисовано, совершенно детская работа».

«Иди малевать свои картинки!» Уличные мальчишки преследуют Сезанна, бросают в него камнями. Он убегает, испуганный. Из-за своей мнительности и легко ранимого самолюбия Сезанн преувеличивает враждебное отношение к себе окружающих. Вернувшись в мастерскую, он в гневе вымещает обиду на одном из полотен. Затем с глазами, полными слез, берется за кисть. «Что тут сказать? Писать, только писать, раз это моя судьба».

При посредничестве Марии Сезанн завязал знакомство с полупомешанной монастырской привратницей. Она сбежала из монастыря и теперь бродит по здешним местам, неожиданно появляясь то там, то тут, худая, зловещая, с дико блуждающим взглядом. Чтобы помочь ей прокормиться и к тому же получить нужную ему натуру, Сезанн просит эту женщину позировать ему. Он пишет ее портрет. Перед художником сидит согнутая старуха с опущенной головой. Руки перебирают крупные четки, глаза пустые и в то же время хитрые.

Гармонично соединяя синий с рыжим, Сезанн пишет «Старуху с четками» – образ, в котором воплощено такое подлинное, такое мучительное отчаяние – образ собственной судьбы художника.

IV. Старик с улицы Булегон

Ночь. Вот когда громче журчат искрящиеся фонтаны. И моя душа тоже искрящийся фонтан.

Ницше, «Ночная песнь»

В конце 1899 года Сезанн после некоторых колебаний послал два натюрморта и один пейзаж на пятнадцатую выставку Общества независимых художников. Созданное в 1884 году, это общество возвело Салон отверженных в ранг учреждения. Жюри никакого: каждое присланное полотно автоматически попадает на выставку.

В 1900 году Сезанн был почти официально признан и немало удивился, увидев три свои работы в Пти пале, в отделе, посвященном столетию французской живописи, во время Международной выставки в Париже. Этой радостью художник был обязан умному и настойчивому посредничеству одного человека, давно увлекавшегося его живописью и работами импрессионистов. Человек этот – Роже-Марке, инспектор Школы изящных искусств, не без труда преодолел сопротивление тех, кто восставал против нового веяния в искусстве. «Как? Опять эти проклятые шуты?» Но общим голосованием «шутов» все-таки допустили на выставку, к великой ярости Жерома. 1 мая, в день торжественного открытия выставки «Столетие французской живописи» Жером, сопровождая президента Франции Лубе, галопом провел гостя по залу, отведенному импрессионистам. «Не останавливайтесь здесь, господин президент! Перед вами позор французского искусства».

Как бы ни обстояло дело с Жеромом и ему подобными, импрессионисты победили, а победа Сезанна не за горами. Интерес к его живописи растет, значение ее признают все более и более широкие круги. Весной 1901 года он снова экспонирует свои полотна на выставке «Независимых», а также у «Свободных эстетов» в Брюсселе » в группе, сменившей «Группу двадцати». Теперь цены на полотна Сезанна колеблются между 5 и 6 тысячами франков. А одно из его полотен оценено даже в 7 тысяч франков.

И еще факт, быть может, самый знаменательный: Морис Дени, один из постоянных посетителей лавки Танги, член «Группы набидов», написал картину «Апофеоз Сезанна». Взяв за основу натюрморт художника, ныне почитаемого мэтром, Морис Дени расположил вокруг него несколько человек. Здесь Одилон Редон, Серюзье, Боннар, Вюйяр, К.-Кс. Руссель, Амбруаз Воллар и другие, в том числе сам Дени, в их лице молодая живопись на заре нового века выражает Сезанну благодарность и восхищение. Картина Дени, выставленная сперва в Салоне Национального общества изящных искусств, а затем у «Свободных эстетов», произвела большое впечатление. Ее купил молодой писатель Андре Жид.

В то время как имя Сезанна уже становится известным во всем мире, а его работы привлекают к нему все новых и новых друзей, сам художник, находясь в Эксе, продолжает вести обычный образ жизни. Он стал спокойнее. Значит, он не ошибался, значит, он не Френхофер; он Сезанн и поработал не зря. И хотя он, как и прежде, легко раздражается и, как прежде, не умеет сдерживать вспышки гнева, он все-таки обретает некоторый покой. Однако постоянная борьба художника за ту степень мастерства в искусстве, которая его удовлетворила бы, отнюдь не ослабевает.

Более того, чем дальше он продвигается вперед, чем многограннее предстает перед ним мир, тем труднее передать на холсте его сказочное, неисчерпаемое богатство. О поэзия вселенной! Теперь полотна Сезанна полны лиризма и страсти. Подобно всем великим художникам, он к старости как бы возрождается и, переживая вторую молодость, вступает в пору наивысшего расцвета своего таланта. Его рука пишет свободно, он с увлечением пишет Сент-Виктуар и Черный замок в разных видах, и эти полотна сверкают, точно геммы. Еще никогда связь художника с деревьями, камнями, небом, землей не была столь полной, а краски столь яркими. Изможденной рукой Сезанн прославляет красоту вселенной, ее непреходящую весну. Живет ли в нем вера в себя, надежда? В этом можно не сомневаться, именно эти чувства в ноябре толкают Сезанна на устройство настоящей мастерской, которая стоила бы этого названия. В северной части города по Дороге Лов[207] Сезанн покупает на склоне холма небольшой земельный участок в полгектара, засаженный оливковыми, вишневыми и миндальными деревьями, среди которых приютилась ветхая лачуга. Застройку участка он поручает архитектору; художник точно знает, чего хочет: убрать лачугу и на ее месте построить двухэтажный павильон. На первом этаже – две небольшие комнаты, на втором – мастерская длиной 7,5 метра, шириной 6 метров, высотой 4,5 метра. С одной стороны мастерская будет освещаться огромной стеклянной стеной, с другой – двумя широкими окнами. Из мастерской Сезанн сможет наслаждаться великолепным видом на город Экс с колокольней собора Сен-Совер, высящейся над всеми домами, и видом на холмы, на горную цепь Этуаль и ее вершину Пилон дю Руа.

Высказав свои пожелания, Сезанн принимается за работу. Он вынужден признать, что новое поколение проявляет к нему интерес и «Апофеоз» Мориса Дени символизирует реальный успех. Многие приходят посмотреть на художника, послушать его. Гаске привел к Сезанну Лео Ларгье; этот молодой человек, уроженец Севенн, мечтающий стать поэтом, проходит в Эксе военную службу. Через несколько дней после визита Ларгье Сезанна посетил другой солдат, тоже из городского гарнизона, марсельский художник Шарль Камуэн. «Начинается эпоха нового искусства», – с энтузиазмом уверяет гость, и эти слова живо трогают Сезанна. Он дружески принимает у себя двадцатилетних солдат, чья молодость бодрит его. Сезанн находит их «весьма уравновешенными», они послужат ему «моральной поддержкой». Он часто приглашает их к обеду, заказывает в их честь цыплят, утку с оливками. Он оживлен, удивляет гостей детской непосредственностью, радушным гостеприимством и скромностью обстановки – круглый ореховый стол с навощенной доской, шесть стульев, буфет и на нем тарелка для фруктов – вот вся меблировка столовой художника; ни одной картины на стенах, ни одной фотографии; гости удивлены его признаниями, за которыми сразу же следуют жалобы на «слабость» и на то, как ему трудно выразить свои замыслы. «Чувствую, что способен до чего-то дойти, но есть граница, за пределы которой я не в силах перешагнуть», – говорит Сезанн, удивляя гостей разительным несоответствием между молодостью сердца и физической немощью. Наливая вино (военные сразу заметили, что вино это «не лучше того, которое имеется в их солдатской столовой»)[208], Сезанн, щурясь, цитирует на память – она у него нисколько не ослабела – стихи римских или французских поэтов.

Он, естественно, сводит беседу почти исключительно к этой «проклятой живописи». Воспоминания о Монтичелли, о папаше Танги все время звучат в его речах. Иной раз гости становятся свидетелями не слишком нежных чувств художника по отношению к тем, кого он знавал в своей жизни. Чем-то он задет, и потому Ренуар у него «потаскун»; Моне – «негодяй»; что касается Дега, то, по словам Сезанна, «у того не хватает винтика в голове». А в другие дни Сезанн восхваляет их «Моне? Самый замечательный глаз художника, который когда-либо существовал на свете».

Однако «отлучения» звучат чаще. «Следовало бы ежегодно убивать по тысяче художников», – неожиданно заявляет Сезанн в самом веселом расположении духа. «Кому же поручить отбор?» – спрашивает Камуэн. «Нам, черт возьми!» – отвечает Сезанн. Время от времени, подкрепляя свои слова ударом кулака по столу, он восклицает: «Ведь я все-таки настоящий художник!» Внезапно он становится серьезным. Осторожно, кончиками пальцев касаясь предметов – бутылок, стаканов, компотницы, он указывает на отблески и отражения, которыми они словно обмениваются, затем встает и, глядя на военных, заключает. «Так-то!» Если Ларгье и Камуэн замечают, что, погруженный в себя, он вдруг уходит, то не пытаются его удерживать. Бесполезно рассчитывать на дальнейшее участие художника в обеде. Значит, его мучила какая-то загадка, решение которой он только что нашел, и, позабыв о гостях, поспешил к себе в мастерскую работать.

Иногда Сезанн, смешавшись с толпой нищих, получающих у казарменной ограды миску супа, ждет выхода своих друзей. Но чаще всего встречи происходят по воскресеньям. Военные в беретах с помпонами, в красных форменных штанах и белых гетрах направляются к церкви. Оттуда после мессы выходит Сезанн, и его мгновенно осаждают нищие. Приготовленную для них мелочь он поспешно раздает. Вид у него испуганный. Особенно один из нищих внушает ему подлинный страх, и Сезанн каждый раз бросает в его деревянную чашку пятифранковую монету.

«Это поэт Жермен Нуво!» – в одно из воскресений шепнул Сезанн молодому Ларгье. Жермен Нуво? Кто он? Бывший спутник Рембо и Верлена, он немало испытал в жизни: и даже после припадка сумасшествия угодил в Бисетр – Парижский дом для умалишенных. Уже долгие годы этот загадочный бродяга скитается в отрепьях, покрытый паразитами. После паломничества пешком в Рим и в Сант-Яго-де-Компостела он в 1898 году, наконец, оседает в Эксе, где прошла его молодость и где, как он надеется, дьяволы не найдут для себя «поля действия», такого, как это было в Париже и Марселе. В Эксе его боятся: духовенство не знает, как избавиться от этого блаженного с безумными глазами, который каждое утро ходит причащаться во все церкви города.

Однажды ночью Жермен Нуво явился пропеть серенаду Солари; Сезанн не очень-то обрадуется, если этот нищий-ясновидец заявится и к нему. «Страшная штука жизнь!» Сезанн охотно объясняет друзьям, что религия для него нечто вроде «моральной гигиены»: «Поскольку сам я слаб, то опираюсь на свою сестру Марию, а она опирается на своего духовника, который, в свою очередь, опирается на Рим». Но Сезанн недолго предается подобного рода размышлениям. Приняв положенную ему порцию «средневековья» – как он это сам называет, – художник возвращается к своим постоянным занятиям.

Однажды в послеполуденный час рота, в которой Ларгье служит капралом, отправилась на маневры по дороге в Толоне. На привале Ларгье попросил у лейтенанта разрешения подняться к Черному замку, где, как ему известно, работает Сезанн; у обочины дороги стоит его коляска. Ларгье действительно находит художника, занятого чисткой палитры. Сезанн показывает Ларгье щедрое изобилие красок, которыми он пользуется. «Пишу, как если бы я был Ротшильд!»

Поболтав немного, Ларгье покинул художника. Вечером, когда солдаты, возвращаясь в казармы, упражнялись в обращении с оружием, на повороте дороги молодой поэт заметил приближавшуюся коляску Сезанна. Ларгье приказал построиться, а когда коляска поравнялась с солдатами, скомандовал: «Смирно! На караул!» Сезанн в смущении приподнял шляпу и остановил коляску. Широко улыбаясь, Ларгье объяснил художнику смысл команды: «Это дань уважения». – «То, что вы сделали, ужасно! – воздев руки к небу, восклицает Сезанн. – Это ужасно, господин Ларгье!»

Коляска отъезжает, но Сезанн несколько раз оглядывается, он с беспокойством смотрит на солдат, воздавших ему воинские почести.

* * *

А жизнь возрождается.

Жизнь непрерывно возрождается.

В перепачканной красками блузе Сезанн без устали пишет, самозабвенно проникается природой. На его полотнах в различных вариантах возникает Сент-Виктуар, ослепительная, неувядаемая, погруженная в море света, словно в первое утро после сотворения мира. Синие, зеленые, оранжевые тона сверкают первозданной свежестью. Все ново, все прекрасно. Воздух кристальной чистоты. Зелень светится, переливается изумрудами. Скалы сверкают, словно хризолиты. «Вся воля художника теперь должна сосредоточиться на безмолвном созерцании природы, – шепчет Сезанн. – Надо заглушить в себе все предвзятое, забыть, начисто забыть обо всем, умолкнуть, превратиться в наиболее совершенное эхо».

Прежние друзья отошли или умерли; Марион скончался в 1900, и в том же году Валабрег; на следующий год умер от эмболии Поль Алексис. Из старых друзей подле Сезанна живет один лишь Солари, с которым он иногда часами спорит до самого рассвета, «пичкая его теориями живописи». Близится время, когда и Сезанн вернет земле свое бренное тело. Но жизнь возрождается. Жизнь непрерывно возрождается.

В течение лета закончена постройка мастерской на Дороге Лов. Архитектор, желая угодить Сезанну, счел нужным добавить украшения – терракотовые лепные орнаменты, деревянные балкончики. Сезанн возмущен и велит как можно быстрее убрать эту аляповатую дешевку. Он постепенно устраивается в новой мастерской, переносит туда мольберт, кое-какую мебель; для ухода за садом нанят садовник Валье, который при случае послужит Сезанну моделью. Если бог продлит его дни, художник закончит в мастерской «Купальщиц»; под зелеными сводами листвы Сезанн поместил целую толпу нагих женщин; чтобы иметь возможность рассматривать огромное полотно на открытом воздухе, художник велел проделать в стене мастерской боковое отверстие: теперь он будет спускать свою картину в сад.

Слабый, с надорванным здоровьем, Сезанн начинает новую жизнь. Он знает, он чувствует, что вокруг него подымается многоголосый, пока еще смутный шум, имя которому слава. В начале 1902 года Воллар, все более и более предупредительный, посетил Сезанна, а спустя некоторое время даже прислал ему ящик вина. Бернгеймы, крупные торговцы картинами, со своей стороны, купили у молодого Сезанна полотно его отца, чем доставили Воллару немалое беспокойство. Весной Морис Дени умолил Сезанна снова послать свои работы на выставку «Независимых». Камуэн (пробывший в Эксе лишь три месяца) в страстном восхищении работами Сезанна пишет художнику, что отныне в поэме Бодлера «Маяки» не хватает строфы, которая была бы посвящена ему. Время от времени на улице Булегон появляются то молодой художник, то молодой писатель – каждый просит Сезанна уделить ему немного времени. Да, несомненно, это начало славы.

Слава! Какую сладость, какой аромат имело когда-то это слово в устах Золя. Слава! Она представлялась им тогда в образе молодой красавицы с ослепительной плотью, возлюбленной с мягкими, полными неги движениями. Слава! Нет, это нечто другое. О простодушие молодости! Мирбо недавно предпринял кое-какие шаги в надежде исхлопотать для Сезанна красную ленточку Почетного легиона, но Ружон, директор Школы изящных искусств, прервал писателя на первом же слове. «О нет! Моне – пожалуйста! Моне, говорите, не желает? Что ж, тогда Сислей? Как, умер? Хотите Писсарро? Выбирайте сами, кого угодно, но не напоминайте мне больше об этом Сезанне».

Слава! Это и хула и хвала, зависть и ненависть, грязь. Сам Золя, вспоминая их юность в Эксе, как он должен ныне думать об их тогдашних мечтах, он, которого после статьи «Я обвиняю» таскали по судам, вынудили бежать от тюрьмы в Англию, долгие месяцы провести в изгнании. Его оскорбляли, позорили, ему грозили смертью. Слава! Это и слепота, которая постепенно гасит зрение Дега, и ревматизм, парализующий Ренуара, и собственный, Сезанна, диабет, беспощадно подтачивающий его изнутри. Слава – старая беззубая ведьма. Ее оскал напоминает оскал черепа.

«Лавровый венок и возлюбленную бог приберегает для нас к двадцати годам!» – говаривал Золя. Как наивны были они оба! И вдруг именно в этот момент Сезанну сообщают о трагической смерти Золя. В Париже в ночь с 28 на 29 сентября писатель из-за неисправности отопительного устройства умер от удушья[209]. Невзирая на все, что произошло между ними и под конец жизни их разъединило, Сезанн потрясен. Он рыдает: Золя, Золя. Вместе с писателем умерла молодость Сезанна. Запершись у себя в мастерской, художник целый день плачет.

Но жизнь возрождается. Жизнь должна непрерывно возрождаться.

* * *

Осенью впервые за всю свою жизнь Сезанн разрешает себе несколько дней отдыха. Ларгье демобилизовался, и его родители, желая поблагодарить Сезанна за оказанное их сыну внимание, приглашают художника к себе в Севенны.

Вместе с женой и сыном, приехавшими на юг провести с Сезанном некоторое время, он отправляется к Ларгье. С начала и до конца этого короткого пребывания в гостях Сезанн жизнерадостен, в хорошем настроении и терпеливо переносит то, что в другое время его бы раздражало. В честь художника семья Ларгье приглашает к обеду именитых людей края. В доказательство своего интереса к Сезанну гости вспоминают о некоторых полотнах, которые им удалось повидать за свою жизнь. Секретарь мирового судьи, более счастливый, чем остальные, может даже похвалиться портретом,

выполненным в три приема углем – какая необыкновенная ловкость рук! – бродячим художником на ярмарке в Але, и, «если мосье и мадам Чезан пожелали бы оказать ему честь и зашли к нему на стаканчик муската, он показал бы им этот портрет». Любопытно! Сезанна это забавляет, но он невозмутим и снисходительно улыбается.

По возвращении в Экс над Сезанном вновь нависло одиночество: Ларгье и Камуэн уехали, в городе он почти ни у кого не бывает, с супругами Гаске отношения прерваны. «Что мне делать в их гостиной? Я все время только и восклицаю: „Черт возьми!“ Как ни восторженно настроен Гаске, деловитости в нем достаточно. Не примешались ли к его искреннему восхищению интересы менее возвышенные? Как бы там ни было, Сезанн мечет громы и молнии. Пусть ему больше не напоминают об этой парочке, об этих „голубках“! Они и им подобные „не поддаются описанию“; это каста интеллектуалов, о господи, все они „одним мирром мазаны“[210].

Вот и получилось, что Солари – единственный житель Экса, с кем Сезанн поддерживает отношения. «Филипп! Филипп!» – повторяет Сезанн, лукаво подмигивая. Угощая друга отличным обедом то на улице Булегон, то в ресторане матушки Берн в Толоне, Сезанн в обществе Солари может сколько угодно изливать душу. И пользуется этим. Как-то ночью в довольно поздний час соседи услышали громовые крики – они неслись из квартиры Сезанна – и, предположив, что его душат, заторопились к госпоже Бремон. Она их сразу успокоила: Сезанн и Солари просто-напросто беседуют о живописи. Быть может, именно в тот вечер два друга, сами того не заметив, опорожнили бутылку коньяку. «Надо полагать, их беседа протекала в более повышенном тоне, чем обычно», – замечает по этому поводу Воллар.

Ободренный проявлениями симпатии и восхищения по своему адресу, почувствовав себя тем, кем он был в действительности, Сезанн однажды в минуту гнева сказал: «После каждых выборов у нас во Франции больше тысячи политических деятелей, но за два столетия есть только один Сезанн». Художник работает с удвоенным рвением. Иногда он возвращается с мотива таким усталым, что не в состоянии ни говорить, ни держаться на ногах. Совершенно обессиленный, наскоро пообедав, он ложится, но на другой день с зарей уже снова стоит за мольбертом, настойчивый, нетерпеливый, не знающий усталости. «Я работаю упорно, – сообщает он в письме к Воллару в начале 1903 года, – и различаю Землю обетованную. Уподоблюсь ли я великому вождю израильтян или сумею этой Земли достигнуть... Я добился кое-каких успехов. Но почему так поздно и с таким трудом? Неужели искусство и в самом деле жертвоприношение, требующее на алтарь непорочных, целиком и полностью ему преданных... Мне жаль, что нас разделяет расстояние, ибо я мог бы не раз прибегнуть к Вашей помощи и меня бы это морально поддержало».

Моральную поддержку, в которой Сезанн так нуждался, от кого он мог ее ждать в Эксе? От своей сестры, от «старшей». Мрачная, крутого нрава, Мария свято хранит и воплощает собой честь и достоинство семьи: к творениям брата она равнодушна, более того, стесняется вызываемого ими возмущения. Мария не может помочь брату, разве что последить за тем, чтобы его жизнь хотя бы внешне сохраняла известную благопристойность, чтобы он не совершал эксцентрических поступков, не проматывал денег; ее злят слишком щедрые подаяния брата нищим у собора Сен-Совер, и она отдает распоряжение госпоже Бремон выпускать Сезанна на улицу с 50 сантимами в кармане, не больше. Что касается самой г-жи Бремон, та в отсутствие Сезанна сжигает эскизы «Купальщиц», эту нечисть, этих «голых женщин»[211]. От кого же Сезанну Ждать здесь моральной поддержки? Не от кого. Он счастлив, когда может спокойно предаваться своей «безнравственной» живописи.

В марте 1903 года вдова Золя решает продать большую часть коллекций писателя – все, что она не любит, – и десять картин Сезанна будут проданы на аукционе. Эти полотна, написанные художником в дни молодости, получают высокую оценку, и, как весьма странно сообщает «Ла Газет де л'Отель Друо», «предлагаемые цены превышают назначенные», колеблясь между 600 и 4200 франками[212]. Аукцион Золя благодаря личности покойного писателя и той громкой роли, которую он сыграл в деле Дрейфуса, а также из-за его внезапной трагической смерти возбудил к себе огромный интерес. Гневные и острые страсти, которые в свое время бушевали вокруг Золя, еще не улеглись. Воспользовавшись случаем, публицист Анри Рошфор, злобный антидрейфусар, вторично резко выступил против Золя и его единомышленников.

Установив, что на аукцион попали картины Сезанна, не имея понятия о том, что сезанновские полотна пылились у покойного романиста на чердаке, не прочитав «Творчества», ни о чем вообще не ведая, Анри Рошфор уверен в любви покойного к этой живописи и в том, что Золя – подголосок Сезанна; Рошфор путает и смешивает взгляды художника и писателя на искусство, отождествляя политические взгляды Сезанна с политическими взглядами Золя. В наставительном, не допускающем возражений тоне, свойственном некоторым публицистам, Рошфор публикует 9 марта в «Л'Энтрансижан» статью под заголовком «Любовь к уродству».

«Вчера, войдя в выставочный зал, где с аукциона продавалась частная коллекция Золя, я предполагал встретить всю группу интеллектуалов с прилизанными волосами и всех снобов дрейфусизма. Мне казалось, что они будут стоять сомкнутыми рядами, готовые разжечь восторг посетителей и прославить изысканный вкус и художественное чутье автора „Накипи“.

Но эти люди исключительно хитры. Они заранее предвидели, в каком смешном свете предстанут эти евреи и еврействующие, эти вольнодумцы до мозга костей, на фоне триптиха «Страсти господни», рядом с деревянными статуями святых мучеников и мучениц, превращающих всю коллекцию в удивительный набор религиозно-католического старья, когда-либо заполнявшего чей-нибудь дом.

Могло показаться, что находишься у торговцев «божественным» около площади Сен-Сюльпис.

Современные картины, которые он (Золя) смешал в одну кучу с антикварным старьем, вызывали в толпе неподдельное веселье. Здесь был десяток произведений, пейзажей или портретов, подписанных одним ультраимпрессионистом, неким Сезанном, который развеселил бы самого Бриссона[213].

Люди корежились от смеха перед головой темноволосого бородатого мужчины, чьи щеки, выбитые шпателем, казалось, покрыты экземой. Остальные работы этого художника можно считать прямым вызовом Коро, Теодору Руссо, Гоббеме[214] и Рейсдалю.

Писсарро, Клода Моне и других художников, наиболее эксцентричных пленеристов и пуантелистов – тех, кого прозвали «художниками-конфетти», – пожалуй, сочтешь академиками, почти членами Академии художеств рядом с этим Сезанном, творения которого так тщательно собирал Золя.

Даже сами эксперты – уполномоченные по продаже – были смущены и, составляя каталог этих чудовищных картин, каждое полотно снабдили невразумительной пометкой: «Работы ранней юности».

Если Сезанн находился в младенческом возрасте, когда создавал эту мазню, то тут мы ничего сказать не можем Но что думать в таком случае об идейном вожде школы, владельце замка в Медане, который претендовал на такой титул, защищая и насаждая в изобразительном искусстве подобного рода нелепицы. Золя печатал статьи о Салонах, приписывая себе заслугу руководства французским искусством.

Несчастный, вероятно, никогда не видел вблизи картин Рембрандта, Веласкеса, Рубенса или Гойи? Если прав Сезанн, то все эти великие мастера кисти заблуждались. Ватто, Буше, Фрагонара больше не существует, и, как высшее проявление любви к искусству, которое дорого Золя, остается лишь одно – сжечь Лувр.

Мы часто говорим, что дрейфусары существовали намного раньше, чем дело Дрейфуса. Все болезненные умы, все ущербные души, искалеченные и неполноценные, давно созрели для прихода Мессии предательства. Когда видишь природу такой, какой ее описывает Золя и эти вульгарные художники, нечего удивляться, что честь и патриотизм предстают в образе офицера, вручающего врагу план защиты родины.

Любовь к физическому и моральному уродству – такая же страсть, как любая другая».

Эта глумливая статья вызвала радость в Эксе. Радость неистовую, злорадную, зверскую. Наконец, наконец-то восторжествовала правда! В течение одной ночи в маленьком городке распространили 300 номеров «Л'Энтрансижан», «подсунув их под двери всех, кто в той или иной степени симпатизировал Сезанну»[215]. Сам художник получил этот номер газеты из разных мест. Ему швыряют в лицо статью Рошфора; его оскорбляют, ему грозят. В анонимных письмах Сезанну предлагают «освободить от своего присутствия город, который он бесчестит»[216]. Неописуемая шумиха! Сын художника в Париже, видимо не подозревая о том, как разбушуются страсти, простодушно сообщает отцу, что сохранил для него газету со статьей Рошфора «Посылать ее мне незачем, – ответил сыну уязвленный Сезанн, – я ежедневно нахожу ее у себя под дверью, не считая тех номеров, которые мне доставляет почта».

Сезанн затравлен, он едва решается выходить из дому, все ему опротивело. Разве его дружба с Золя не была отравлена горечью еще при жизни писателя, разве недостаточно измучила Сезанна? Теперь, когда Золя уже нет, эту дружбу – о насмешка судьбы! – обращают против него же, приписывая ей то, чего в ней никогда не было. Что говорить, жизнь – отвратительная клоунада!

Запершись в мастерской среди своих истоптанных в гневе полотен, старик с улицы Булегон опять берется за кисть. «Работать!»

Всю свою жизнь Сезанн неизменно возвращается к кисти.

V. Последние годы жизни

Я одиноким был в могуществе своем

Дай, боже, мне уснуть последним, смертным сном.

Альфред де Виньи «Моисей»

Февральским утром 1904 года Сезанн спускался с лестницы, собираясь отправиться в свою мастерскую на Дороге Лов, как неожиданно внизу наткнулся на совсем еще молодого человека с густой шевелюрой, бородой и усами. «Скажите, не вы ли господин Сезанн?» – спросил пришелец. Широким жестом Сезанн снял шляпу. «Да, я! Что вам угодно?»

Утренний гость оказался Эмилем Бернаром. Немало времени прошло с тех пор, как он, посещая лавку папаши Танги, увлекся работами Сезанна. Бернар долго путешествовал и сейчас возвращается из Египта, где провел одиннадцать лет. Сойдя в Марселе с женой и двумя детьми с парохода, Бернар решил осуществить давнишнюю мечту: повидать Сезанна, своего «старого учителя». Художник принял его так радушно, что Бернары остались на месяц в Эксе.

Сезанн всегда рад, когда находится кто-то, с кем можно «отвести» душу. И с Бернаром у него в течение месяца установились дружеские отношения. Художник предложил в распоряжение гостя, тоже художника, первый этаж мастерской на Дороге Лов, где тот мог работать без помех. Бернар хотел знать о Сезанне «все досконально» и почти не отходил от него в надежде что-то получить от «человека, который так много умеет». Оба художника часто встречаются.

Несмотря на диабет, медленно разрушающий здоровье, – «глаза у него красные и воспаленные, лицо одутловатое, нос слегка сизый», – Сезанн ни на минуту не прекращает работы. «Я каждый день делаю успехи, – говорит он Бернару, – а это самое главное». Постоянно возвращаясь к «Купальщицам», Сезанн одновременно пишет пейзажи в Черном замке и натюрморты в своей мастерской. Пишет увлеченно, упорно, стремясь достигнуть желаемого совершенства. На глазах у изумленного Бернара один из натюрмортов – три черепа – почти ежедневно меняет свой цвет и форму.

Даже «Купальщицы» все время подвергаются «заметной переделке». Работая в первом этаже, Бернар все время слышит, как Сезанн у себя на втором ходит и ходит по мастерской, часто спускается в сад, где подолгу сидит с озабоченным лицом и о чем-то думает. Затем торопливо подымается к себе. Увидев написанный Бернаром натюрморт, Сезанн, которому картина не совсем по вкусу, хочет ее подправить, но при взгляде на палитру Бернара взрывается: «Где у вас неаполитанская желтая? Где персиковая черная? Где ваша жженая сиена? Кобальт? Лак коричневый? Без этих красок писать невозможно». И под взмахами кисти взбешенного Сезанна мольберт закачался, еще немного, и полотно упало бы на землю.

Столь бурно проявляемые чувства стихают лишь в короткие минуты отдыха. И тогда Сезанн – о чудо! – добродушен и даже весел. Приходя на обед к Бернарам, снявшим небольшую квартиру на Театральной улице, Сезанн играет с двумя детьми Бернаров, сажает их к себе на колени, при этом называет себя «Отец Горио». Но мысли о живописи редко полностью покидают художника. Как только эти мысли начинают одолевать его – тсс!.. – детей отправляют спать.

(Часть страницы отсутствует, в тексте пропуск. – А.П.)

нер – эта чертовка сумела целиком отдаться живописи», – взбираясь на скалу, говорит Сезанн. А если прекращает разговор об искусстве, то цитирует любимых поэтов. Возвращаясь с прогулки в Черный замок, он вслух читает по памяти «Падаль» Бодлера.

Страстность, беспокойство, порыв – в этом весь Сезанн. Воодушевление, восторженность чередуются с раздражительностью, с гневным вскриком. Думая о Писсарро, недавно скончавшемся в возрасте 75 лет, он с грустью и благодарностью вспоминает дни, проведенные в Овере-сюр-Уаз, где «скромный и великий Писсарро» преподал ему законы импрессионизма. «Он был для меня отцом, добрым ангелом», – печально восклицает Сезанн. Через минуту в нем зло и саркастично прорывается его ненависть к прогрессу. Он грозит тростью путевым обходчикам, инженерам, этим маньякам прямой линии, которые, по мнению Сезанна, уродуют все. Увы! Физическая слабость часто напоминает художнику о терзающей его болезни.

(Часть страницы отсутствует, в тексте пропуск. – А.П.)

к себе наверх, хлопнув дверью с такой силой, что весь дом содрогнулся.

Бернар в смущении покинул мастерскую в уверенности, что никогда больше не увидит друга. Но вечером, к удивлению Бернара, Сезанн появился в свое обычное время, как если бы ничего не произошло. О разыгравшейся недавно сцене ни звука. На другой день Бернар в разговоре с госпожой Бремон высказал ей свое недоумение. Она успокоила гостя, объяснив, что поведение Сезанна не новость для тех, кто его знает: «Я сама получила приказание, боже упаси, проходя мимо, задеть его юбкой». Позже Сезанн просил Бернара забыть об этом случае: «Не обращайте внимания, это происходит со мной против моей воли. Я не выношу прикосновений, притом с давних пор».

Бернар со своей явной склонностью к теоретическим разговорам без конца задает Сезанну вопросы: «Что привлекает ваш глаз? Что вы понимаете под словом природа? Достаточно ли совершенны наши чувства, чтобы позволить нам войти в подлинный контакт с тем, что вы называете природой?» Сезанна раздражают эти умствования. «Поверьте, – говорит он Бернару, – все это ерунда, заумь! Досужие измышления преподавателей. Будьте художником, а не писателем или философом».

Но Бернар настаивает, снова возвращается к разговорам, развивая идеи, которые возмущают Сезанна[217]. «Да будет вам известно, – однажды резко возразил Бернару Сезанн, – что я считаю всякие теории бесплодными, и никто меня не закрючит!» И он уходит, оставив Бернара на дороге. «Истина в природе, я это докажу», – бросает на ходу Сезанн.

Однако эти столкновения быстро забываются. Когда пребывание Бернаров в Эксе подошло к концу, Сезанн не без грусти расстался с ними. Он сожалеет об их отъезде. Эти люди внесли немного тепла и оживления в его жизнь. Теперь одиночество будет ему еще труднее. К тому же Сезанна изматывает болезнь. Он страдает частыми головными болями, чувствует усталость. Бернар пытается в письмах продолжить их споры. Сезанн уклоняется от высказываний. Его силы слабеют с каждым днем, и менее чем когда-либо он склонен к такого рода словесным упражнениям. «Художник, – коротко отвечает он Бернару, – должен опасаться литературного подхода, который часто уводит его от настоящего пути – пристального изучения природы, – и ему грозит затеряться в беспредметных разглагольствованиях». Бернар готовит для журнала «Л'Оксидан» большое исследование о Сезанне[218]. Сезанн благодарит Бернара. «Но, – добавляет он, – я всегда возвращаюсь к одному и тому же: художник должен полностью посвятить себя изучению природы и стараться создавать картины, которые были бы своего рода наставлением. Беседы об искусстве почти бесполезны».

Письма Сезанна разочаровывают Бернара. В то время как из своей переписки с Ван-Гогом он мог легко извлечь элементы эстетики, из писем Сезанна ему удается выбрать, и то очень редко, довольно неопределенные высказывания. Бернар[219], для которого любой вопрос искусства должен выражаться в четких формулировках, в данном случае не удовлетворен. Он доходит до того, что задает себе вопрос, есть ли у самого Сезанна ясное представление о его собственных проблемах, в состоянии ли художник теоретически обосновать их, интеллектуален ли он.

Летняя жара очень тяготит Сезанна; по его словам, кстати весьма симптоматичным, от жары у него «мутится рассудок». Чтобы излишне не утомлять себя, Сезанн больше не ходит обедать на улицу Булегон. Госпожа Бремон каждый день подает ему еду в мастерскую. Жизнь Сезанна идет под гору.

В прошлом году был открыт Салон, полностью посвященный новым течениям в живописи под названием: Осенний Салон. В нынешнем году его организаторы хотят чествовать Сезанна и отвести для его картин целый зал; это уже подлинное признание. Пользуясь случаем, Сезанн, который надеется отдохнуть в Париже от жары, решает на некоторое время уехать в столицу. Он поселяется с женой и сыном на улице Дюперре, 16, близ площади Пигаль. Едва распространилась весть о его приезде, люди спешат повидать старого художника. Эти проявления симпатии трогают Сезанна, но, как они ни приятны, они в то же время утомляют его. Вскоре он уединяется в Фонтенбло, где, впрочем, не задерживается. И, даже не дождавшись открытия Осеннего Салона, возвращается к своему одиночеству в Экс.

Сезанн снова берется за незаконченные работы, а между тем в Париже разгорается борьба вокруг тридцати его полотен; Осенний Салон предполагает выставить их в Гран пале с 15 октября по 15 ноября. Пыл, с которым молодые художники защищают Сезанна, ни с чем не сравним, разве что с язвительностью противников, пытающихся опорочить художника.

«Такое искусство могло бы родиться у художников с Мадагаскара»; «Надо быть Гойей, чтобы рисовать грязью»; «Ах! Сезанн! Блаженны нищие духом, ибо перед ними разверзлись небеса искусства»; «Это так несуразно, как только можно себе вообразить»; «Это фальшиво, грубо, безумно» – таковы среди многих других оценки некоторых критиков, у которых одно лишь имя Сезанна вызывает крайнее раздражение[220]. Ни живой интерес молодых к работам экского художника, ни успешная продажа его полотен, ни закупки крупных коллекционеров и иностранных музеев – ничто не может побудить этих критиков, если не понять его, то по крайней мере выступать в более спокойном тоне. Категорическое неприятие! Причем людей этих не заставишь усомниться в своих оценках, которые ни на йоту не изменились со времен первых выставок импрессионистов. «Художник искренен, – пишет о Сезанне „Ле Пти Паризьен", – у него есть убежденные, страстные поклонники, и он, конечно, мог бы писать другие вещи... Но он предпочитает класть краски на холст, а затем размазывать их гребнем или зубной щеткой. Так он создает пейзажи, натюрморты, марины, портреты... на удачу, на авось... Все это живо напоминает те рисунки, которые выполняют школьники, раздавив муху в складках бумаги... Сезанн – мистификатор. Своей репутацией – каждому из нас это известно – он обязан Эмилю Золя»[221].

Читал ли Сезанн эти статьи? Вряд ли. Он работает, надеясь достигнуть еще большего, прежде чем уйти из жизни. В мае он писал Бернару: «Когда ты в своей работе хоть немного продвигаешься вперед, это достаточное вознаграждение за то, что ты не понят глупцами».

* * *

Многие едут теперь в Экс, чтобы встретиться с Сезанном. Посещения художников и литераторов, коллекционеров и торговцев картинами[222] развлекают Сезанна. Они немного нарушают однообразие его жизни, «то однообразие, – как пишет старый художник Бернару, – которое порождается непрерывным поиском одной-единственной цели и приводит в минуты физической усталости к некоторому умственному истощению».

Не обращая внимания ни на усталость, ни на истощение, Сезанн на природе ли, в мастерской ли продолжает настойчиво работать. «Работа, – говорит он, – подтвердит мою правоту». И это его твердое убеждение. Он начал писать портрет Валье, своего садовника в Лове. «Если мне удастся портрет этого человека, значит моя теория верна», – говорит Сезанн. Он постоянно возвращается к «Купальщицам». Удастся ли ему закончить это полотно? Вот уже добрый десяток лет, как он начал его, и все пишет, и заново переделывает. «Не смею сознаться себе в этом», – говорит он. С приближением конца жизни к художнику приходит умиротворение. Смиренно оглядывает он свой долгий творческий путь, творения, которые оставит людям.

Роже-Марке в журнале «Газет де Воз-Ар» высказал свое мнение о живописи Сезанна, и художник благодарит его с подкупающей простотой. «Мой возраст и здоровье, – пишет Сезанн Роже-Марксу, – никогда не разрешат мне осуществить мечту об искусстве, воплощения которой я добивался всю свою жизнь. Но я всегда буду благодарен умным ценителям, тем, кто вопреки моим сомнениям интуитивно понимал, к чему я неизменно стремился в постоянных попытках обновить свое искусство. Я полагаю, что свое прошлое нельзя изменить, к нему можно лишь прибавить новое звено. С темпераментом художника и собственным идеалом в искусстве, то есть со своей концепцией природы, я искал нужные средства выражения, чтобы стать понятным среднему человеку и занять достойное место в истории искусства».

С той же несколько грустной простотой Сезанн принимает посетителей. Он показывает людям свои работы, поверяет свои раздумья. «Искусство, в котором нет эмоций, – говорит он, – в основе своей не искусство». Но одновременно он говорит также: «Надо мыслить, одного только глаза недостаточно, нужны и размышления». Один из посетителей, Франсис Журден, спросил Сезанна, какой род этюдов он посоветовал бы начинающему художнику. «Пусть пишет трубу своей печки», – ответил Сезанн и объяснил, что с его точки зрения самое главное – игра света на предмете и способ передать эту игру на полотне.

В январе 1905 года к Сезанну снова приезжает Камуэн. Позднее, в марте, Бернар проездом останавливается в Эксе. В это же время около старого художника находятся его жена и сын. Сезанн приглашает Бернара пообедать с ними. За обедом Сезанн смотрит взглядом, полным любви, на свое «солнышко», как он называет Поля. «Сынок, ты гениальный человек!» – ежеминутно повторяет он по всякому поводу и без повода.

В начале лета Сезанн, которому становится все труднее переносить жару, переезжает на некоторое время в Фонтенбло. Суматошная жизнь Парижа интересует его еще меньше, чем в прошлом году, и он не хочет принимать в ней участия. Но его картины по-прежнему вызывают горячие споры. «Ле Меркюр де Франс» в номерах от 1 и 15 августа, а также от 1 сентября публикует ответы читателей на предложенную журналом анкету по поводу «современных течений в изобразительном искусстве». Отныне значение Сезанна настолько велико, что один из вопросов «Меркюр» целиком относится к художнику: «Какого вы мнения о живописи Сезанна?» Разумеется, на этот вопрос поступили разные ответы: восхищение соседствует с иронией, тупое непонимание сменяется безудержной похвалой. Некоторые считают Сезанна «гением», «одним из великих мастеров французского искусства», иные видят в нем только «пьяного художника отбросов». Одни предсказывают его творениям наиболее длительное и глубокое влияние, другие, напротив, уверены, что их неизбежно поглотит забвение[223]. Эти споры разгорелись, когда Осенний Салон – в этом году он показывает десять полотен Сезанна – открыл свои двери. Сезанн, вернувшийся в Прованс, получил на сей раз огромное, неожиданное удовлетворение, прочитав в «Ле Мемориаль д'Экс» статью о том, как его превозносили в Париже. «Художника Сезанна усыпали цветами самые знаменитые критики, искусствоведы», – сообщает «Ле Мемориаль».

Господин Жан Пюи в «Ле Меркюр де Франс» пишет о нем: «Он поставил импрессионизм на путь традиций и логики. Его пример безмерно велик... Малоизвестного, непризнанного в Эксе Сезанна мы поздравляем с его творческим успехом».

Но Сезанн не самообольщается. Он твердо знает, что умрет, не дождавшись принятия хоть одной из его картин музеем родного города; он знает, что реакционер Понтье никогда не сложит оружия.

* * *

Масленичный карнавал, который в Эксе проводится вот уже свыше пятнадцати лет[224], дал возможность Солари заработать немного денег; скульптору заказали оформление колесниц цветами. В январе 1906 года Солари приступил к работе, но его сразила пневмония. 17 января скульптор скончался в больнице. Из жизни ушел последний друг Сезанна.

За несколько недель до смерти Солари закончил бюст Золя, предназначенный для зала городской библиотеки. В память писателя вдова Золя подарила Эксу рукопись трилогии «Три города» (Лурд, Рим, Париж). В воскресенье, 27 мая муниципальный совет торжественно открыл церемонию установления бюста. Среди приглашенных присутствует Сезанн. Он снова встретился с мадам Золя, Нума Костом, Виктором Лейде, ныне вице-президентом сената. В этих поблекших лицах, отмеченных печатью прожитых лет, – о, где ты, прекрасная Габриэль? – в этом бюсте, вылепленном рукой ныне уже мертвой, Сезанн вновь увидел свою молодость. Она здесь, эта молодость, она неожиданно вернулась, больно сжала ему сердце. Все, включая мэра Экса, напоминало о ней: мэр, его фамилия Кабассоль, ведь он сын бывшего компаньона Луи-Огюста. Вот Кабассоль поднялся. Он благодарит мадам Золя, рассказывает о творчестве романиста, о том большом месте, какое Экс под названием Плассана занимает в произведениях писателя, вспоминает дружбу неразлучных.

Слезы заволокли глаза Сезанна... Вот поднялся Нума Кост. Болезнь сердца мешает ему говорить, голос его часто прерывается от волнения. «То была заря нашей жизни, – говорит Кост, – нас переполняли дерзновенные мечты, желание подняться над социальной трясиной, в которой погрязли завистливые бездарности, люди с незаслуженно раздутыми именами, опасные честолюбцы, нечистоплотные карьеристы. Мы здесь мечтали о завоевании Парижа, об овладении этим духовным очагом мира, и на открытом воздухе в уединенных, выжженных солнцем пустынях, вдоль тенистых берегов горных потоков или на вершине крутых, холодных, как мрамор, холмов оттачивали наше оружие для будущих грандиозных битв...»

Борьба! Слава! Декламирование стихов в каменистых долинах! Купание в Арке! О, каким далеким все это кажется сегодня! Сезанн слушает, он потрясен. Картины прошлого возникают перед ним. В сосняке, пронизанном лучами солнца, стрекочут цикады. Золя, Байль и он сам, опьяненные весной, бросают вызов жизни! «После того как Золя стал во главе литературной группы в Париже, – продолжает Нума Кост, – он послал старому другу, Полю Сезанну, свои первые литературные эссе и одновременно держал нас в курсе своих планов. Его письма мы читали среди холмов, под сенью зеленеющих дубов, как читают сводки начавшейся военной кампании...» Сезанн больше не в силах владеть собой. Он рыдает. Картины прошлого терзают его душу. Разве в этом бюсте Золя не заключена его, Сезанна, молодость, вся его жизнь? Разве это не траурное собрание в память того, кем они были, кем был он? Его жизнь кончена.

Я одиноким был в могуществе своем,

Дай, боже, мне уснуть последним, смертным сном.

Иногда в минуты уныния – болезнь совершенно не дает ему покоя – Сезанн повторяет, слегка перефразируя, стихи де Виньи. Художнику только 67 лет, но он чувствует приближение конца. С настойчивостью и страстностью, которая изматывает его последние силы, Сезанн пишет, пишет, пытаясь еще немного приблизиться к той цели, которая при исключительной требовательности художника к себе неизменно от него отдаляется. Снова «Друзья искусства» в Эксе просили его выставить свои работы, на этот раз «вне конкурса»[225], но с упоминанием в каталоге. Сезанн поставил перед своим именем слова, полные скромности и благодарности: «Ученик Писсарро». Совершенство неуловимо. Быть может, новое поколение подхватит и продолжит его деяние на том этапе, на каком он его оставит. «Я веха. Придут другие...» – сказал Сезанн Морису Дени, который в сопровождении К.-Кс. Русселя тоже совершил паломничество в Экс.

* * *

Июль. Травы посохли и хрустят, как солома. Скалы накалены. Никогда еще Сезанн так не страдал от жары. У него болят почки. Ноги – сплошная рана. Торопясь использовать свежесть раннего утра, Сезанн с половины пятого уже стоит у мольберта. После 8 часов утра бесполезно сопротивляться: жара к этому часу становится «невыносимой», в голове какой-то туман. Сезанн больше «не смотрит на вещи глазами художника». Весь мир точно поблек, изменился; воздух насыщен пылью и какого-то «слезливого оттенка». Одуряющая, гнусная жара! Истерзанного болями художника все раздражает. Священника, который добивается встречи с ним, Сезанн называет «приставалой», «пиявкой в рясе». Он даже перестал ходить к мессе в Сен-Совер с того дня, как «прежний регент Понсе ушел и его место занял кретинистый аббат, как он нещадно фальшивит... его игра на органе причиняет мне невыносимые страдания».

Но, несмотря на зной, на слабость, на мучительные головные боли, Сезанн работает. Пишет не отрываясь и только сожалеет о том, что уже стар, «а еще необходимо столько сделать в области цвета».

В конце июля Сезанн заболевает легким бронхитом, но ни на один день не прекращает работы. В августе жара становится «ужасающей».

После обеда Сезанн просит возницу отвезти его на берег реки или к мосту. Выть может, там, под вековыми деревьями, чьи сплетенные верхушки образуют тенистые своды, он сможет провести несколько приятных часов. Мир разлагается... «Воздух тлетворен», а освещение такое, что «природа кажется мне уродливой», – говорит Сезанн. В иные минуты он сокрушается о том, что ему не удается передать «великолепие и богатство красок, оживляющих природу, во всем их многообразии». Он утверждает, что мог бы месяцами писать на берегу реки, «не меняя места», ибо «один и тот же мотив предоставляет взору столько разных аспектов, все зависит от того, стоять ли немного вправо или влево» Спала бы только жара, «эта сводящая с ума жара»! «Я живу, как в пустоте», – пишет Сезанн своему сыну, которого еженедельно осведомляет о том, над чем работает, о чем размышляет, как себя чувствует. «Никто, кроме тебя, не может утешить меня в моем печальном положении...» Это состояние подавленности, упадка сил сменяется вспышками раздражительности и ожесточения. Местная интеллигенция – «куча кретинов и чудаков»; всюду «одно лишь воровство, самодовольство, насилие, посягательство на твои произведения».

В сентябре жара немного спадает. Сезанну становится лучше, он рад снова повидать Камуэна, с ним можно вволю позлословить об Эмиле Бернаре, который все время надоедает ему письмами. «Этот Эмилио Бернардинос – эстет из самых изысканных», – ворчит Сезанн и вместе с Камуэном считает его интеллигентом, «напичканным музейными воспоминаниями» Но это неважно! Главное – жара! А в общем близится время, когда погода станет «изумительной», пейзаж «великолепным»

Сезанн безостановочно пишет, и, если б не «состояние нервозности», все было бы хорошо. Все ли? Не совсем. Разве возница в начале октября не собирается повысить цену и брать с художника пять вместо трех франков за то, чтобы возить его к Черному замку. Неслыханная наглость! «Я неисправимый упрямец! – говорит о себе Сезанн. – Ни за что не прибавлю больше сорока су этому Автомедону»[226]. И художник предпочитает отказаться от коляски, он будет сам таскать свой груз. «Повсюду чувствую эксплуатацию», – злится Сезанн.

Дождь! Долгожданный благодатный дождь! Ливневый. Гром гремит над Эксом. Гроза бушевала 13-го, гроза бушует 14 октября. «Нервы сдали, – жалуется Сезанн, – только живопись маслом, она одна еще может поддержать меня. Необходимо продолжать!» И он продолжает. 15 октября утром он пишет сыну: «Получил небольшое моральное удовлетворение. С трудом продолжаю работать, но кое-что у меня выходит», и не без гордости добавляет, что для старых художников своего поколения он «опасный соперник».

Продолжать, только продолжать!

В тот день после обеда, пользуясь небольшим прояснением погоды, Сезанн пешком отправляется на мотив неподалеку от своей мастерской в Лове. Снова гроза! Не обращая внимания на дождь, Сезанн пишет. Проходят часы. Дождь по-прежнему хлещет. В промокшей одежде, дрожа от сырости, Сезанн решает уйти. Под тяжестью мольберта и ящика с красками он с трудом передвигает ноги. И вдруг падает без сознания. Несколько позже его обнаруживает на дороге возчик прачечной и привозит на улицу Булегон в бессознательном состоянии.

Госпожа Бремон немедля вызвала врача, известила Марию. Почему такой шум? Сезанн пришел в себя в постели. Он с неохотой подчиняется указаниям врача, который весьма удивлен жизнестойкостью этого больного старика. Назавтра Сезанн в свой обычный час едет в мастерскую писать портрет Валье. Но это уже слишком! Почувствовав снова недомогание, художник с огромным трудом возвращается на улицу Булегон и на этот раз вынужден слечь по-настоящему.

Снова врач, лекарства; головокружение и слабость. Состояние Сезанна осложняется воспалением легких. Но художник не сдается! Госпожа Бремон не в силах одна приподымать больного, ей хотелось бы пригласить сиделку. Сезанн об этом и слышать не хочет Он собирается работать. «Мосье, – пишет он торговцу, поставляющему краски, – прошла целая неделя с тех пор, как я просил вас доставить мне десяток жженых лаков № 7, но ответа не получил. Что произошло? Прошу Вас ответить незамедлительно!»

Эта нетерпеливость, как ни прискорбно, всего только кратковременная вспышка... Болезнь развивается с исключительной быстротой. 20 октября Мария сообщает молодому Полю, что ему следует приехать «так быстро, как только возможно», что она считает его присутствие в Эксе необходимым. В настоящую минуту художник в забытьи. Не помня себя, он в припадке гнева выкрикивает ненавистное ему имя хранителя Экского музея: «Понтье, Понтье!» В минуты сравнительно более спокойные требует к себе сына. 22 октября госпожа Бремон телеграфирует в Париж: «Немедленно приезжайте оба, отец очень плох». Сезанн в постели то жалуется, то снова впадает в забытье, то безостановочно твердит имя сына: «Поль! Поль!» И смотрит на дверь, вот-вот она откроется, и войдет Поль. «Сынок, ты гениальный человек!» Но дверь не открывается.

Телеграмму госпожи Бремон Гортензия, конечно, получила, но поторопилась скрыть ее от сына. У нее примерка платьев, и она не может выехать.

Взгляд Сезанна прикован к двери. Он ждет сына, свое «солнышко». Но дверь не открывается.

Мария ненадолго ушла. С Сезанном осталась лишь госпожа Бремон. Почему она его больше не слышит? Ей кажется, что он не шевелится. Она подходит ближе.

Сезанн недвижим, его мертвые глаза устремлены на закрытую дверь.

Посмертная судьба

Сезанн оставил 800 с лишним полотен, около 350 акварелей и такое же количество рисунков. В каталоге работ Сезанна, составленном Лионелло Вентури, автор относит около 130 полотен к началу деятельности художника (до 1871 г.), 160 – к так называемому импрессионистскому периоду (1872– 1877 гг.), 260 – к так называемому периоду конструктивному (1878—1887 гг.), 260 – к периоду, называемому синтетическим (1888—1906 гг.).

Враждебность, какую вызывали творения Сезанна, рассеивалась медленно. Зато влияние этих творений проникло глубоко и распространилось быстро. Оно было столь же продолжительным, сколь и широким. И вовсе не будет преувеличением сказать, что это влияние вскормило большую часть художественных течений нашего времени. Фовисты, как и кубисты, объявили себя приверженцами мэтра из Экса. От Брака до Матисса, от Вламинка до Пикассо, от Модильяни до Марке, Дорена, Андре Лота и Делоне, сколько художников находилось под влиянием Сезанна! И в конце концов сколько преподано уроков, сколько сделано выводов, исходя из его примера!

Подвиг великого упрямца

Я вдыхаю девственную чистоту вселенной.

Поль Сезанн

Настоящая и чудодейственная наука, в которую надо всецело уйти, это многообразие картин Природы.

Поль Сезанн

Я назвал бы способ его работы размышлением с кистью в руках.

Эмиль Бернар

Поль Сезанн принадлежит, несомненно, к числу самых замечательных, самых сильных живописцев XIX столетия. Этого мало. Он наряду с Давидом и Энгром, Жерико и Делакруа, Домье и Курбе, Э. Мане, Дега, К. Моне принадлежит к числу тех французских художников, которых в прошлом веке было принято называть «главой школы», то есть создателем и крупнейшим представителем большого направления. С именами Давида и Энгра связаны расцвет и кризис нового классицизма, с Жерико и Делакруа – революционный романтизм, с Домье и Курбе – демократический реализм, с Эдуаром Мане, Дега, Клодом Моне – развитие реализма аналитического (в частности, импрессионизма). С именем Поля Сезанна связано появление искусства постимпрессионистического.

Сезанн был, пожалуй, самым крупным постимпрессионистом. Он первым почувствовал необходимость нового искусства и начал борьбу за него в то время, когда Энгр доживал последние годы, когда только что умер Делакруа, когда вокруг живописи Милле и Курбе уже утихали некогда бурные споры, вновь, однако, разгоревшиеся – и с еще большей силой – в связи с появлением картин Эдуара Мане (особенно – выставкой его в Салоне Отверженных в 1863 году «Завтрака на траве», показанной в Салоне 1865 года «Олимпии»), когда, вокруг Мане складывалась так называемая «Батиньольская группа», откуда вышли почти все будущие импрессионисты

(Отсутствует фрагмент страницы, пропуск в тексте. – А.П.)

венной его реформе – о так называемом «научном импрессионизме».

Итак, он был первым. Принадлежа по праву рождения к поколению импрессионистов, он создал то искусство, которое могло найти сторонников лишь среди немногих мастеров следующего за ними поколения и которому суждено было обрести широкое признание еще позже » только у художественной молодежи рубежа XIX—XX веков.

В 1897 году Сезанн говорил молодому поэту Иоахиму Гаске: «Быть может, я появился на свет слишком рано. Я художник вашего поколения больше, чем своего...» Этим объясняется многое в невероятно трудной жизни Сезанна.

Новаторам в искусстве XIX века вообще было несладко. Непризнанным умер Теодор Жерико. Академические критики называли Делакруа «апостолом безобразного» и утверждали, что пишет он «пьяной метлой». Лучшие полотна Коро пылились на чердаке его дома, не находя покупателей. Нищета преследовала Домье Не было таких бранных слов, какие не были бы высказаны «почтенными» буржуа в адрес Курбе. Самые оригинальные произведения Эдуара Мане 60-х годов были встречены зубоскальством салонной художественной критики и яростью публики, всерьез пытавшейся даже уничтожить некоторые из них. А импрессионисты » предмет постоянных насмешек на протяжении 70-х и первой половины 80-х годов! Решительно всем ныне почитаемым крупнейшими мастерами французского искусства XIX века художникам (начиная с романтиков) было крайне неуютно в окружении их современников, и лишь у следующего за ними поколения находили они понимание (хотя подчас весьма превратное).

Легко себе представить, какая судьба ожидала того, кто, подобно Сезанну, «перескакивал через поколение», являлся «слишком рано» и всецело принадлежал довольно отдаленному будущему. Ведь сколь, например, ни трудна была доля импрессионистов, они все же могли быть уверены по крайней мере в том, что вовремя появились на свет и что, если не у обычной публики, то у своих сверстников-интеллигентов, у писателей, чувствовавших так же и стремившихся к близким целям, они найдут известную поддержку. Вспомним, как на защиту Мане выступил Золя! Но тот же Золя, друг детства и молодости Сезанна, был абсолютно слеп к его живописи. И это, конечно, потому, что Сезанн слишком обогнал свою эпоху.

Художник, «пришедший не вовремя», естественно обречен на одиночество. Сезанн испытал его в полной мере.

(Отсутствует фрагмент страницы, пропуск в тексте. – А.П.)

танцевать кадриль. Даже сказав «да», он не сдвинется с места... Он сделан из цельного куска твердого и неподатливого материала; его ничем не сломишь, у него не вырвешь ни одной уступки». А сам художник незадолго до смерти не без гордости называл себя «упрямцем»[227].

Он действительно был великим тружеником и великим упрямцем, героическим упрямцем. И если бы не это, «страшная штука жизнь» давно бы сломила его, как впоследствии ломала она других, вслед за Сезанном пришедших постимпрессионистов: затравленного Гогена, погибшего в нищете на Маркизских островах, надорвавших свои силы, жизнью пожертвовавших своему искусству Ван-Гога и Тулуз-Лотрека. Сезанн выстоял и даже на склоне лет с удивлением (хотя и не без ставшего уже привычным недоверия) узнал славу, увидел, как рос к нему интерес у поколения художников начала XX столетия. Но славы пришлось ждать слишком долго, и заря ее совпала с закатом жизни Сезанна.

Жизнь Сезанна была, однако, не только драмой одиночества. Она была также и драмой вечных сомнений. Конечно, тому, чьи произведения регулярно освистывают, чье творчество не понимают и не ценят даже друзья, нетрудно впасть в сомнения, испытать недоверие к своим силам, коль скоро их кажется недостаточно для убеждения современников. Но эти терзания – ничто перед другой, на этот раз внутренней неуверенностью – сомнением в избранном пути. Ведь вопрос о признании твоего дела другими – это вопрос внешний. Подвижник, всецело уверовавший в то, что именно ему, и только ему, открыта истина, может им пренебречь. Но если перед этим подвижником каждый день возникает вопрос: прав ли он, верен ли его путь, приведет ли он к истине, тогда – горе такому подвижнику.

Минуты сомнений часты в жизни великих художников. Быть может, только один Рафаэль был столь счастлив, что почти не знал их. Это плодотворные сомнения, свидетельство непрерывного стремления творца ко все большему, а значит, и все с большим трудом достижимому совершенству. Но в XIX веке сомнения стали настоящим бичом каждого художника-новатора, и их, конечно, в огромной степени усиливали недоверие и враждебность современников У Сезанна же сомнения в правильности избранного пути, в достижимости поставленной цели приобретают ни с чем не сравнимую остроту. Даже в последние годы своей жизни, на заре своей всемирной славы он твердит: «Я не удовлетворен достигнутыми результатами...» «Достигну ли я цели, столь сильно желаемой и так долго преследуемой? Я хочу этого, но цель не достигнута, и смутное состояние болезненности будет владеть мною, пока не придет конец или пока я не сделаю вещь, более совершенную, чем прежде, и тем самым не подтвержу правоты моих теорий...» Впрочем, за этим следуют мужественные слова: «Итак, я продолжаю изучение»[228].

Академическая и салонная художественная критика и тогда и в последующие десятилетия беззастенчиво спекулировала этой не раз высказывавшейся Сезанном неуверенностью и неудовлетворенностью: чего уж ждать от того, кто сам не знает, чего хочет, сам не ведает, получится ли у него что-нибудь существенное! Но это была и есть чистейшая демагогия. И не только потому, что здесь имели место не муки бессилия[229], а муки творчества, ведомые лишь подлинным художникам, которым в отличие от самодовольных академистов как раз и свойственна величайшая требовательность к себе. Но главным образом потому, что цели, поставленные Сезанном перед собою, были необычайно значительны и необычайно новы.

Дело в том, что постимпрессионизм – это не просто одна из «школ» искусства XIX века, не одно из сменявших друг друга направлений, но исторический рубеж, водораздел двух огромных циклов истории мировой художественной культуры: искусства Нового времени, чьи способы видения и воплощения мира восходят к эпохе Возрождения, и искусства Новейшего времени, начавшего свое широкое развитие уже в XX веке. Постимпрессионисты – последние представители прежнего искусства и первые представители того, которому принадлежало будущее. Они переступали рубеж. Переступая его, они, естественно, подвергали сомнению традиции предшествовавшей эпохи – повторяю – не только традиции своих непосредственных предшественников – импрессионистов, но в еще большей мере всего искусства Нового времени.

Академическая и салонная критика и здесь постаралась опорочить их, объявляя варварами, разрушителями и возводя на них политические обвинения Недаром же французские реакционеры клеймили Сезанна самыми страшными, с их точки зрения, словами: в 70—80-х годах называя «коммунаром искусства», а в 90-х – «анархистом» (в 1894 году анархист Казарио убил президента Франции Сади Карно). Недаром в 1903 году Анри Рошфор, в далеком прошлом участник Коммуны, а теперь ренегат, оголтелый реакционер, антисемит, один из главарей «антидрейфусаров», называл его живопись антипатриотической мазней. Ярость реакционеров – лучшая похвала подлинно прогрессивному искусству. Но надо также иметь в виду, что полемика постимпрессионистов с прежним, освященным авторитетом столетий искусством от Джотто до Клода Моне вовсе не носила нигилистического характера. Прошлое не отбрасывалось ими, а подвергалось глубокому переосмыслению. Вспомним, например, какую роль для Сезанна играл опыт Писсарро и Мане, Курбе и Делакруа, Рубенса и Пуссена, испанцев XVII и венецианцев XVI столетий. Целью этого переосмысления было, однако, не желание раздвигать дальше границы искусства Нового времени, как то делали их предшественники, но выйти за пределы этих границ, создать на основе изучения традиций и их «проверки природой» принципиально иную художественную систему, которая впоследствии составила фундамент искусства новейшей эпохи.

Сезанн писал Эмилю Бернару: «Лувр – это книга, по которой мы учимся читать. Мы, однако, не должны довольствоваться только прекрасными формулами наших знаменитых предшественников. Выйдем за их пределы, чтобы изучать прекрасную природу, постараемся освободить от них наш дух и выразить себя, следуя своему личному темпераменту. Время и размышления изменяют мало-помалу впечатления от виденного, и, наконец, к нам приходит понимание... Остатки старого миросозерцания только затемняют наш ум... Изучение изменяет наше зрение...»[230].

Авторитет замечательных художников Нового времени был для постимпрессионистов велик, но не незыблем. А высшим авторитетом была природа, то новое видение ее, которое складывалось в их переломную эпоху и которое в значительной мере выявилось именно благодаря их усилиям Сезанн не случайно считал, что в природу нужно вглядываться с возможно большей сосредоточенностью и даже с таким напряжением, от которого «начинают кровоточить глаза». Опыт искусства Нового времени должен был быть поэтому радикально откорректирован природой «Представьте себе Пуссена, приведенного в согласие с природой, вот как я понимаю классика», – говорил Сезанн Э. Бернару[231].

Создать классическое искусство, обладающее подлинной полнотой мировосприятия, – вот цель, которую ставил перед собою Сезанн. И здесь его не удовлетворяет уже та мера полноты видения и передачи природы, которой обладали художники Нового времени. Так, не отвергая импрессионизм – этот прекрасный заключительный аккорд прошедшего цикла художественного развития, – он, однако, заявляет, что из него нужно сделать «нечто стабильное, прочное, подобное искусству музеев» – подобное, но не тождественное.

Итак, постимпрессионисты были в первую очередь созидателями. Эти первооткрыватели искусства Новейшего времени мечтали о создании новейшей же классики. Но какого сверхчеловеческого труда, какого невероятного напряжения всех сил души, всех способностей наблюдения и размышления это потребовало от них! Сколько сомнений ожидало их на этом неизведанном пути. Это напряжение сгубило Ван-Гога и Лотрека, надорвало Сёра и Гогена. Сезанн выдержал, хотя именно он раньше всех взвалил на свои плечи чудовищное бремя сизифова труда. Он выволок на себе наибольшую часть груза постимпрессионистического искусства. Он был упрям. Упорен, как мифический Сизиф. Он тысячи раз срывался с кручи и вновь катил и катил вверх свой камень до тех пор, пока, наконец, не утвердил его на самой вершине и не умер около него, умер, как обещал, «С кистью в руках»

Это был подвиг И уже для постимпрессионистов-скульпторов, для вступавших на путь самостоятельных исканий в конце 90-х годов XIX века Бурделя и Майоля все оказалось неизмеримо проще. Им не пришлось так надрываться в борьбе, как Сезанну и его собратьям-живописцам. Врата будущего были распахнуты, и художественная молодежь, учившаяся постигать мир на картинах Сезанна, Гогена, Ван-Гога, Лотрека, стремительно вступала в новое столетие, в новый цикл развития пластических искусств.

* * *

Что же совершил этот «старый упрямец», этот Сизиф с головой Сократа?

Он сделал самое трудное: преобразовал **самые основы** художественного восприятия и выражения реального мира. Он изменил ту даже до сих пор привычную систему пространственно-предметного видения, какая была открыта в XIV столетии Джотто, обоснована и приведена в строгую, почти каноничную форму усилиями живописцев-перспективистов XV века, сгармонизирована в эпоху высокого Возрождения и затем в XVII—XIX веках углублялась и усложнялась до тех пор, пока в искусстве импрессионистов не дошла до своего логического конца, не столкнулась с неразрешимыми в ее рамках противоречиями, не исчерпала своих возможностей– Повторяю, здесь речь шла не об усложнении или развитии прежней системы за счет введения в нее новых сюжетов, новых изобразительных мотивов, новых психологических оттенков (в этом смысле Сезанн как раз чрезвычайно скуп на новшества), а о новой интерпретации самых глубинных, самых, казалось бы, вечных законов видения и выражения в живописи реального мира. Он дерзнул решительно пересмотреть законы пространственной интерпретации природы, законы структурной организации предметов, рискнул высказать новые, непривычные суждения о месте человека в мире. Отсюда трудности творчества, пресловутая «замедленность» работы Сезанна над картиной. Отсюда и трудности для восприятия его произведений зрителем.

* * *

Чтобы понять значение реформы Сезанна, нам придется совершить небольшой экскурс в историю формирования видения и воплощения реального мира в изобразительном искусстве Нового времени.

Даже самое поверхностное знакомство с художественным развитием человечества убеждает в том, что на протяжении его важнейших этапов (а именно: палеолита, неолита, античности, средневековья, Нового времени) люди «видели» и художественно осваивали реальность по-разному При этом бросается в глаза, что в изобразительных искусствах **целостное** представление о мире как закономерном и последовательном единстве объективных явлений впервые сформировалось именно в Новое время – точнее в эпоху Возрождения, когда была создана основа для того в общем пространственно-предметного представления о мироздании, которое составило фундамент всего изобразительного искусства Нового времени (XIV—XIX вв.).

В основе этого мировосприятия лежала столь характерная для Возрождения антропоцентрическая концепция вселенной, высшей силой и волей которой был признан человек, уверенно обозревающий разнообразие природы, будто для него только и существующей[232], вмещая ее целиком в поле своего зрения и как бы подчиняя видимый мир особенностям и условностям своего оптического видения.

Для того чтобы создать такую систему, потребовалось отбросить свойственное средневековому искусству чувство временной бесконечности и пространственной бездонности мира (представление о вечности и бесконечности бога), несоизмеримого с человеком. Потребовалось вообще сосредоточить внимание не на временных, а почти исключительно на пространственных измерениях мира, потребовалось, наконец, утвердить в искусстве представление о пространственной конечности мира и о дополняющей ее бесконечности внутреннего духовно-психологического содержания человека. Изменчивый человек созерцает, переживает, постигает неизменное пространственно-предметное единство мира – вот главная концепция, зародившаяся еще в XIV– XV веках в творчестве Джотто и Учелло, Мазаччо и Пьеро делла Франческа, Антонелло де Мессина и Мантеньи, откристаллизовавшаяся в XVI веке благодаря усилиям Леонардо, Джорджоне, Рафаэля и в целом сохранявшаяся вплоть до импрессионизма.

Что проистекало из этого игнорирования или приглушения фактора времени в миросозерцании искусства XIV—XIX веков, мы увидим позже. А сейчас перечислим основные признаки его пространственной концепции.

Живопись Нового времени – а именно она и была, несомненно, ведущим и главенствующим видом пластических искусств этой эпохи – приучила нас к восприятию и изображению реального мира:

во-первых, как **конечного** и потому легко **измеримого** нами пространственного единства,

во-вторых, как некой **глубинности,** иногда продолженной очень далеко, но всякий раз отчетливо **ограниченной** неподвижным полем нашего зрения, глубинности, равномерно отступающей по направлению нашего взгляда, как бы прогибаясь к центру и стягиваясь при этом на линии горизонта к одной воображаемой точке – далевому фокусу нашего взгляда,

и наконец, в-третьих, как последовательности предметов и планов, размещенных в пределах видимого нами отрезка пространства, которые кажутся нам по мере их удаления равномерно уменьшающимися в размерах, теряющими четкость очертаний, облегчающимися и охлаждающимися по цвету и тону, как бы дематериализуясь.

Совокупность этих условностей нашего зрения, как бы наложенная на реальный мир и подчинившая его себе, нашла свое блестящее воплощение в созданной в эпоху Возрождения системе прямой геометрической и воздушной перспективы. Отметим, что античность знала лишь некоторые разрозненные элементы перспективы, а средневековье создало систему, но только систему обратной перспективы (при которой предметы увеличиваются, а не уменьшаются по мере удаления от нас).

Последовательное применение законов прямой и воздушной перспективы превращает видимый и изображаемый живописцем мир в подобие уходящего вдаль коридора или, точнее, в достаточно широкую, высокую и глубокую сценическую коробку, все устремленные вдаль линии которой сходятся в одной точке, создавая ощущение конечного, сразу и полностью воспринимаемого целого. Мы впервые получаем завидную возможность окинуть весь мир одним взглядом, сразу «вместить» его в себя. Мир раскрывается нам ясно, последовательно, шаг за шагом. Он будто отступает под «натиском» нашего взора, уступая его «давлению», подчиняясь законам его оптики. Такой мир просто не только созерцать, но и понимать, ибо его конструкция приведена в полное соответствие с нашим зрением, «работает на нас».

Такая сценичность пространственного решения превращает мир в своеобразный театр, зрителем которого является человек. Мир дает человеку свой «спектакль», со временем все более усложняющийся и очеловечивающийся. Так, в начале (в XIV– XV веках) была утверждена лишь прямая геометрическая перспектива. На рубеже XV—XVI веков Леонардо осложнил ее открытием законов воздушной перспективы. В XVII столетии усилилось ощущение не только глубинности, но и горизонтальной протяженности мира, будто расширяющего поле нашего зрения, но, в сущности, лишь более точно соответствующего его законам: появляется не одна, а две несомненно близкие друг к другу и все же различимые точки схода на линии горизонта, но это двуцентрие пространства еще точнее соответствует природе нашего оптического восприятия, поскольку мы смотрим двумя глазами, каждый из которых имеет свой далевой фокус. В XVIII и особенно в XIX столетии эта сцена начинает вмещать в себя не только последовательность предметов, не только динамику человеческих действий, но также все более усложняющуюся жизнь воздуха и света.

Но как бы ни усложнялись эти пространственные представления, в основе их в Новое время лежала все та же антропоцентрическая система Возрождения. И от нее веяло верой в силы разума, способного объять мир и вместить его так же, как обнимал и вмещал его человеческий глаз.

Эта уверенность пространственного видения и постижения мира простиралась и далее. Мир был предметом нашего созерцания, существовал для нас, был сценой наших дел, всегда готовой принять человека на свои подмостки, быть ему надежной опорой, предоставлять ему естественное окружение. И даже когда на этой сцене разворачивались события драматические и трагические, когда на ней начинали бушевать стихии (как в картинах позднего Тициана, Рубенса или Делакруа), когда чистые дали живописи Ренессанса заволакивала таинственно-мерцающая мгла (как в картинах Рембрандта или Гойи) или развеществляющие воздушные дымки (как в произведениях первых пленеристов – Констебля, Коро, Добиньи), – все равно сцена оставалась сценой, а волнения зрителя могли оставаться только волнениями человека, со стороны созерцающего мир.

Такая же система видения мира действовала применительно к бытующим в пространстве предметам. Это была предметность стабильного, завершенного в своем бытии мира; замкнутость поверхностей, внушающая доверие прочность раз навсегда установленных форм, необычайно разнообразных в своих качествах, но обладавших ими всегда. Предмет, как «свернутое пространство», предмет – объем, обладающий постоянством признаков, которые поэтому легко познаются человеком. Податливая упругость и теплота человеческого тела, звонкий блеск металла, струящийся свет воды, резкая твердость камня, прозрачная дымчатость воздуха, хрустящая, спекшаяся корочка хлеба, мягкая ворсистость бархата, матовая гладь фаянса – каждый предмет наделен своими качествами, различать которые (а такое различение началось именно с эпохи Возрождения) можно до бесконечности и в этом различении черпать огромную радость познания, познания многообразных форм единого бытия. Многообразие качеств предметов в единстве пространства – вот то увлекательное зрелище, которое даже и при отсутствии действия, при отсутствии человека с его психологическими глубинами создает для нас живопись Нового времени.

Но что будет, если пространство мира утратит покорность нашему желанию втискивать его в идеальное прокрустово ложе перспективной сетки? Что будет, если к бытию его и покоящемуся бытию предметов присоединится ощущение их изменчивого существования во времени?

Нельзя сказать, чтобы искусство Нового времени было во всех случаях столь непоколебимо верным лишь одной пространственно-предметной концепции мира. В сущности, после эпохи Возрождения ее безоговорочно придерживались лишь классицисты XVII, XVIII и XIX веков, а также караваджисты и другие «живописцы реального», вплоть до Курбе и отчасти даже Э. Мане. Но живописцев барокко (Рубенса), рококо (Ватто или Гейнсборо), романтизма (Делакруа или Констебля) уже искушало сомнение в слишком четкой стройности этой в общем игнорировавшей временное изменение мира системы. Их волновало чувство временного потока, стихий мира. Это трепет листвы под ветром, движение вод и облаков, чередование света дня и сумрака ночи и, наконец, открывшаяся впервые Констеблю неуловимая изменчивость атмосферных состояний природы. Но даже у Констебля изменчивость – лишь своеобразная дымка, наброшенная поверх стабильной и прекрасной именно своим постоянством картины мира. Ибо изменчивость не дает гармонии – по крайней мере в представлении художников Нового времени. Гармония же воцаряется лишь постольку, поскольку эта застилавшая светлые и ясные дали дымка, эти мерцания, вибрации, извивы колеблющихся линий утихомиривались, вновь яснели и выпрямлялись, обращая движение в конечное пространственное бытие.

В XIX веке (особенно в условиях, когда в его художественной культуре гегемония все более явственно начала переходить от пластических искусств к временным – литературе и музыке) проблема времени приобретает все большую остроту и для самих пластических искусств, в особенности для живописи[234]. Романтики первыми начинают расшатывать классическую стройность предметно-пространственной концепции мира, усиливая чувство подвижности всего, что в нем есть. Но эта система как раз и игнорировала временную изменчивость, не была рассчитана на нее и не могла ее вместить в себя. И тогда все более раскрывавшиеся искусству законы развития мира во времени начинают мстить не учитывающей их системе, вступают с ней в решительное противоречие. Рождение импрессионизма сделало это противоречие явным.

Импрессионизм, блестяще завершая развитие искусства Нового времени, в то же время ознаменовал собою кризис всей прежней пространственной концепции. И кризис этот был закономерным, логическим следствием в ней самой заложенных тенденций.

Дело в том, что антропоцентрическая система искусства Нового времени характеризовалась прежде всего непреодолимым стремлением все больше и больше воспринимать мир с точки зрения того, как **видит** его человек (и лишь во вторую очередь – с точки зрения того, каким он его знает!). Совершенствуя же оптическое видение, делая его все более чутким, оттачивая его наблюдательность, мы неизбежно придем к способности фиксировать все более краткие мгновения бытия природы. И вот тут-то мы как раз и столкнемся с тем фактом, что эти конечные мгновения есть лишь эфемерные паузы в вечном движении, в вечном, во времени совершающемся изменении мира. Мы неожиданно придем к мысли об абсолютности движения и относительности покоя, абсолютности временного развития и относительности пространства. Вся предметно-пространственная концепция искусства Нового времени становится с ног на голову.

Вот это-то и случилось в импрессионизме, метавшемся между ускользающим, растворяющимся во временном потоке пространством и стремлением по-прежнему утверждать представление о мире как недвижной сцене, созерцаемой зрителем. Пространство само становилось изменчивым, неопределенным. Оно теряло ясность очертаний и границ, протяженность и глубинность, сминалось и даже уплощалось. Мир – зрелище нашего созерцания превращался в мир – впечатление нашего глаза. В гениально схваченных мгновениях изменчивых состояний природы терялось представление о ней как об «универсуме», о вселенной. Малые чудеса, маленькие – хотя и глубоко поэтические – события жизни природы заслоняли огромное чудо ее объективного и постоянного существования.

Стройная система, утвержденная Возрождением и рассчитанная на то, чтобы представлять мир таким, каким воспринимает его объективное единство человеческий глаз, сама теперь очеловечилась настолько, что стала слишком субъективной. И все, что в ней теперь имело еще отношение к постоянству мироздания, было парадоксальным образом связано не с пространственным существованием, а с временным развитием природы. Это был конец прежней системы, будто вывернувшейся наизнанку и пришедшей к самоотрицанию. Идти дальше по этому пути – значило бы вообще потерять завоеванное с таким трудом представление о пространственном единстве мира. Мир стал бы призрачным, фиктивным (поздний Клод Моне вплотную подвел импрессионизм к превращению в абстрактное искусство). Повернуть вспять, пожертвовав великими находками импрессионистов, – значило бы ничего не добиться и при этом утратить открывшиеся закономерности временного бытия мира. Да, в искусстве, как и в жизни, безнаказанно повернуть вспять нельзя.

Итак, продолжать импрессионизм было некуда и незачем. Разве что в тупик абстракции. А вместе с ним незачем стало и придерживаться основной тенденции предметно-пространственного мышления всего искусства Нового времени. Оставался только один путь спасения искусства, способного охватить мир в его цельности, – путь создания новейшей системы видения, которая могла бы вместить в себя как пространство, так и время[235]. Нужно было пойти на штурм времени, как когда-то Джотто пошел на штурм пространства.

Вот тогда-то и появился Сезанн.



Вернее, он появился еще до того, как сформировался импрессионизм. Еще в 60-х годах прошлого века.

Уже тогда, в раннем творчестве Сезанна поражает почти болезненно острое ощущение основного противоречия искусства XIX столетия: созерцания мощной определенности предметно-пространственного бытия мира и тревожного чувства врывающихся в этот мир почти диких, деформирующих его стихий временного потока.

Сезанн колебался между страстной любовью к Гюго, Мюссе, Делакруа, Бодлеру и не менее глубокой привязанностью к Курбе и Золя. То он неистовый романтик, упивающийся стремительной резкостью брутального действия, разгулом страстей и стихий, ставящих мир вверх дном, динамикой будто охваченных ураганом, сползающих, дыбящихся, опрокидывающихся на зрителя пространств, интенсивной деформацией предметов, мощью цветовых аккордов и контрастов, змеящимися изгибами линий, судорожным ритмом. Лучший тому пример – известная картина «Оргия», над которой Сезанн работал в 1864– 1868 годах (Париж, частное собрание). То, напротив, он строгий последователь Курбе, воспринимающий реальность в ее завершенности, особо чуткий к объемности, материальной весомости предметов, четкой очерченности пространства Таким он предстает в «Портрете отца, читающего газету L'Evenement» (1866—1867; Париж, частное собрание) или в картине «Поль Алексис, читающий Эмилю Золя» (1869—1870; Нью-Йорк, со брание Вильденштейна).

Это чувство первозданности и вечности сформировавшейся в предметы материи, с необычайной силой воплощается в его ранних, исполненных в конце 60-х годов натюрмортах: в берлинском «Натюрморте с черной бутылкой» и особенно в «Натюрморте с черными часами» (1869—1870; Баверли хилл, собр. Эдварда Г. Робинсона) – первом бесспорном шедевре Сезанна.

Натюрморт этот почти символически воплощает идею остановившегося времени: как то по-особенному замкнутые в себе часы в черном мраморном футляре обращают к нам свой чуть поблескивающий мертвенной белизной циферблат, лишенный стрелок Но характерно, что остановку времени Сезанн воспринимает тревожно, драматически, как некое чрезвычайное событие, сковавшее мир предметных форм, сделавшее их почти неестественно застывшими. Остановка времени таит в себе тайну, тайну разверзающейся бездны вечности. Она наполняет эту, казалось бы, столь торжественно незыблемую композицию, где предметы водружены и подняты на столе, как на своеобразном пьедестале, томительным ожиданием, неуверенностью в слишком уж настойчиво утверждаемой незыблемости бытия. «Я весь напряжение», – признавался в те годы Сезанн.

Это тревожное чувство растет и ширится на рубеже 60– 70-х годов – в последних работах раннего периода. Особенно в пейзаже «Таяние снега в Эстаке» (1870—1871; Нью-Йорк, собрание Вильденштейна) с его будто сползающими вниз холмами, стремительным извивом дороги, тяжко нависшим небом, потерявшими опору деревьями.

Тяжесть предмета прежде воспринималась художниками как признак его прочности и устойчивости Сезанн же впервые столь остро ощутил ее давящую, отягощающую сам предмет, неуклонно распирающую форму динамическую мощь. Мир стабилен и нестабилен, прочен и непрочен в одно и то же время Сущность его – драма формирования и деформации, бытия и изменчивости.

Разрешить ее Сезанн тогда не мог И потому-то он в 70-х годах (в 1873—1877 гг.) поддался соблазнам импрессионизма, сделав ставку на воплощение реальности преимущественно с точки зрения ее изменчивости, текучести.

Импрессионизм с его культом непосредственного, любовного и необычайно пристального восприятия природы такой, какой она нам видится, дал Сезанну очень много. И не только возможность перейти от смутно тревожного инстинктивного ощущения ее к непосредственному и конкретному наблюдению и изучению.

Работая в 1873 году вместе с Писсарро[236] среди умиротворяющих холмов Понтуаза, столь не похожих на выжженный вздыбившийся камень родных Провансальских гор, Сезанн впервые испытал чувство гармонии мира, впервые оценил великое значение простоты, впервые понял, что природа может раскрываться не только в борьбе или напряженной скованности, но также в тихом покое туманящихся далей, в неукоснительной надежности смены часов и мгновений, в струящихся, мягко переходящих друг в друга состояниях. Наконец, он впервые стал здесь настоящим живописцем пленера.

Он почти поверил созданному импрессионистами прекрасному мифу солнечной и туманящейся, мягкой и податливой для глаза, постоянно, но безболезненно меняющейся, постоянно омолаживающейся природы. Он почти поверил времени, без остатка растворяющему пространство, дающему отдохновение, омывающему человеческую душу светом неяркого счастья и тихого обновления.

Но все-таки что-то здесь не устраивало его. Что-то в импрессионизме Писсарро, Ренуара, Сислея, Клода Моне (к Дега он относился иначе) казалось Сезанну воплощением слишком уж освобожденной от земных тревог мечтательности. Пейзажи Сезанна 70-х годов, например, «Панорама Овера» (1873—1875; Чикаго, Институт искусств) или «Эрмитаж в Понтуазе» (1875– 1877; Вупперталь, музей), стали такими же светлыми, такими же задернутыми кисеей голубоватых рефлексов, такими же сплавляющими свет и воздух в одно нераздельное целое, как и пейзажи импрессионистов. Но они так и не обрели свойственной тем всерастворяющей мягкости очертаний, сближенности переливчатых пространственных планов, тающей призрачности объемов. Они продолжали как бы топорщиться. В общую гармонию высветленных красок земли, листвы, неба вторгались интенсивные пятна синих и красных крыш, дома сдвигались в тесные группы, оборачивая навстречу нашему взору острые грани своих углов. Пространство то стеснялось, заполняясь объемными формами, то расширялось, приобретая не свойственную импрессионистам панорамность. Природа не хотела становиться только мотивом для спокойного наблюдения. Она то концентрировала свои формы, то раздвигала свои пространства за пределы поля зрения зрителя. Ее планы то выгибались, то прогибались. Ее горизонт то отступал, то надвигался.

И даже мазок Сезанна не был похож на плавные, чуть шевелящиеся, втекающие друг в друга мазки его собратьев-импрессионистов. Это был мазок резкий, по форме приближавшийся к прямоугольничку, вертикальному, горизонтальному или косому штриху. Мазки эти упирались друг в друга под прямыми, тупыми, острыми углами. Они не желали круглиться, они ершились и сдвигались, рождая ощущение напряженных столкновений.

У импрессионистов жил дымчатый воздух, пронизанный светом. Он окутывал землю, скрадывая очертания, размывая объемы, сливая пространства. Он делал с природой что хотел. Он был зримым воплощением текучего времени. Сезанн же не переставал чувствовать, что под этой вибрирующей дымкой живет относительно прочный мир форм. С другой стороны, он чувствовал, что живет не только воздух и не только свет, что в каждом предмете, сколь бы стабильным он ни был, есть своя живая сила, сила материи, для которой этот предмет лишь временная, хотя и длительно существующая форма, преходящая пауза в вечном движении. И камень стен начинал у него топорщиться острыми ребрами, и крыши начинали прогибаться под собственной тяжестью, и очертания холмов – сминаться и вибрировать. Журчащая, баюкающая умиротворенность импрессионистического пейзажа нарушалась. Мир терял только что обретенную гармонию.

Заметим, кстати, что в портретах Сезанна «импрессионистического периода» этой тихой гармонии и вовсе никогда не было. Под его кистью мягкий интеллигент-мечтатель Виктор Шоке (портрет 1876—1877 гг.; Кембридж, собр. лорда Виктора Ротшильда) превращался в истомленного внутренним, чисто романтическим огнем Дон-Кихота, что особенно бросается в глаза при сравнении этого сезанновского портрета с одновременно выполненным «Портретом Шоке» работы Ренуара (Винтертур, собрание О. Рейнгарта).

«Сезанн никогда не откажется от передачи впечатления, непосредственного ощущения наблюдаемого, что характерно для импрессионизма. Но в то же время он не может отказаться и от своего „компактного“, „комплексного“ видения и не желает ничем пожертвовать от полноты и многообразия своего восприятия. Поэтому его процесс творчества значительно сложнее и совсем иного рода. Он усиливает структурную основательность композиции и материальность предметов. А сверх того его картины обладают зарядом мысли, полной той напряженности, которая чужда импрессионизму»[237].

Мудрено ли, что среди импрессионистов Сезанн выглядел беспокойным чудаком, ломящимся в открытую дверь и «желающим странного», «бараном с пятью ногами», как заглазно назвал его Писсарро! Мудрено ли, что сам он уже в 1877 году понял, что на их выставках он лишний.



На рубеже 70—80-х годов «блудный сын» импрессионизма вступает на новый путь. Он все чаще уединяется в Эстаке и Эксе. В 1878 году он пишет Золя, что только теперь «по-настоящему увидел природу». В 1880 году он объясняет причину своего добровольного отшельничества: «Я решил молча работать вплоть до того дня, когда почувствую себя способным теоретически обосновать результаты своих опытов»[238].

Что же он в первую очередь противопоставил импрессионизму?

Во-первых, иной метод постижения реального мира. Импрессионизм – это прежде всего живопись изощренно наблюдательного чувства, обостренно наблюдательного глаза. Его лозунг – пишу что вижу и как вижу. Сезанн считал это недостаточным. Нужно, не отказываясь от чувства, усилить значение разума, не только анализирующего явления, но и систематизирующего, синтезирующего их, выявляющего основные законы бытия, проникающего в скрытую архитектуру мироздания. Нужно писать не только ту природу, которую мы видим, но и ту, которую мы **знаем.** Нужно сделать очевидным для глаза опыт рационалистического познания природы[239].

Из этого следует один из важнейших принципов видения Сезанна. Картина должна вмещать не только мотив, нами непосредственно наблюдаемый. Следует добиваться большего – воплощения мира, то есть совокупности известных нам, а не только непосредственно видимых явлений, составляющих столь широкий и полный образ природы, который вовсе не целиком и вовсе не сразу открывается нашему взору.

Значит, нужен и более расширенный угол зрения. Значит, границы изображаемого мира должны быть раздвинуты за пределы неподвижного поля единого взгляда. Отсюда характерный для многих пейзажей зрелого Сезанна (80-х – первой половины 90-х годов) эпический взгляд на мир, широкий разворот пространств, который воспринимается нами не сразу, а лишь в результате перемещения поля зрения вдоль поверхности холста. Отсюда резко возросшая по сравнению с импрессионизмом их глубинность и протяженность. Отсюда же и часто применяемая «высокогорная» точка зрения, когда художник заставляет нас взирать на природу с такой высоты, с какой раскрываются особенно широкие перспективы, особенно зовущие дали. «Меня всегда влекли к себе небо и безграничность природы», – говорил Сезанн в начале 80-х годов.

Это картина природы, воссозданная не в результате единовременного непосредственного наблюдения, а в результате синтеза ряда наблюдений, глубоких размышлений о прошлом, настоящем и будущем мира, расширяющих кругозор, ведущих к истокам бытия Это возрождение принципов синтетического, монументального, потенциально героического пейзажа, процветавшего в XVII веке и потерпевшего крах в XIX столетии перед лицом наступления индивидуализированного, очеловеченного пейзажа Констебля, Коро, Добиньи, импрессионистов.

Из всего этого, в свою очередь, вытекает знаменитое требование Сезанна – «вернуться к классицизму через природу, то есть через ощущение натуры»[240]. Оно свидетельствует о том, что Сезанн испытывал непреодолимую потребность углубиться к самым истокам системы видения всего искусства Нового времени.

На первый взгляд это парадоксально. Неужели же Сезанн осваивал завоевания импрессионизма и вообще нового пейзажа XIX века только затем, чтобы, разочаровавшись в них, вернуться на стезю той самой ренессансно-классицистической системы, которую XIX столетие уже подвергло справедливому сомнению? Такой вывод иногда делают, злорадствуя, что возврата у Сезанна все равно не получилось, те, кто судит об искусстве только сквозь призму поверхностно понятых высказываний самих художников, не обременяя себя сопоставлением их теоретических формул с их реальным творчеством.

Конечно же, Сезанн не собирался становиться реставратором пуссеновского миропонимания. Он хотел саму эту классическую систему подвергнуть испытанию природой. Выявить ее силу и слабость. И на основе всего этого создать качественно новую, но столь же объемлющую большой мир, как пейзажи XVII столетия, концепцию видения, учитывающую также и опыт искусства XIX века, – в особенности опыт импрессионистического восприятия природы во временном развитии. Пуссен – это, конечно, великолепно. Но Пуссен, «проверенный природой», то есть современным видением, – это еще лучше. В этом суть новейшей классики в отличие от классицизма Нового времени.

Как же привести Пуссена в согласие с природой?

В пейзажах Сезанна 80-х годов – особенно в таких шедеврах, как «Вид Марсельской бухты из Эстака» (1883—1885; Нью-Йорк, Метрополитен музей), «Гора Сент-Виктуар с большой сосной» (1885—1887; Вашингтон, Музей Филлипса), «Долина реки Арк с акведуком» (1885—1887; Нью-Йорк, Метрополитен музей), – возрождается утраченное пейзажной живописью XIX века чувство огромной пространственной вместимости мира, пуссеновское чувство эпической шири, строгой архитектурной организованности ландшафта, торжественной мерности его чередующихся планов.

Сезанн в еще большей степени, чем даже Пуссен, стремится как бы вознести своего зрителя над природой, вместо того чтобы вслед за пейзажистами XIX века вводить его туда. Зритель испытывает здесь не столько чувство удовлетворения своей личной сопричастностью природе, сколько – своей способностью созерцать мир. И это, конечно, точка зрения, близкая философу Пуссену. Перед нами сменяются склоны, долины, холмы, деревья, дома, море, горы, небеса. От всего этого веет дыханием большого мира, рождающим чувство душевного подъема, горделивое чувство безмерности воспринимаемого.

Пуссен строил свои пейзажи как строгую архитектурную конструкцию равномерно уходящих и сокращающихся в глубину горизонтальных планов. Эта конструкция рождала представление о некой медлительно восходящей к небу циклопической лестнице, ступени которой слишком широки для людей и, кажется, рассчитаны на героев и богов.

Сезанн делает как будто то же самое, точно так же обнажает архитектонику природы. Но это иная архитектоника: не статичная, как у Пуссена и мастеров Возрождения, а динамичная, необычайно усложненная. «Ступени» его пейзажей оказываются расположенными совсем не равномерно. Первый план обычно резко сокращается, будто проваливаясь при этом вниз. Последний, далеко отступив к горизонту, мощно замыкает его, не оставляя тех далевых прорывов, которые так любил Пуссен. А средний план становится почти непропорционально глубоким, вместительным, пространственно весомым и развернутым. И все эти планы теряют искусственную горизонтальность, строгую «выпрямленность» классицизма и Возрождения. Первый как бы сбегает вниз и вглубь. Средний будто прогибается под собственной тяжестью (как в «Пейзаже с большой сосной») или же, сжатый между двумя другими, выгибается (как море в «Марсельской бухте»). Задний громоздится горами, вспухает круглящимися объемами и как бы вдвигается, вдавливается в средний план, будто силясь смять его слишком раздвинувшееся пространство. Возникает то выгибающаяся дископодобная поверхность, то нечто вроде вогнутой чаши гигантской вместимости.

Так можно увидеть ландшафт только с очень большой высоты, с аэроплана (которого во времена Сезанна еще не было), оттуда, откуда уже уловимой становится кривизна поверхности нашей планеты. Статические отношения пространственных планов классицизма и Возрождения сменяются динамикой прогибающейся и выгибающейся земли. Геометрия прямой перспективы уже не может исправлять и упрощать ее пространственного облика. Становится зримой ранее никем еще в искусстве не ощущавшаяся **сфероидность пространства,** в котором мы, жители земли, реально существуем.

Лилиан Герри, впервые предложившая этот термин для обозначения специфики пространства и перспективы у Сезанна, пишет: «Видение пространства у Сезанна... – это сфероидное подвижное поле. Кажется, что пространство вращается; это впечатление возникает от изгибов линий, составляющих основу композиции. Они переплетаются, создавая несколько центров или расходясь в виде веера, отчего рождается ощущение покачивания пространства вокруг центральной оси картины... Чаще всего движение возникает от светящейся центральной зоны, которая заставляет выступать вперед среднюю часть картины, оттесняя контуры и края на второй, темный план...»[241].

Для открытия этих закономерностей одного чувства, даже и самого изощренного, мало. Здесь требуется обостренное интеллектуальное познание.

При этом необычайное расширение второго плана картины препятствует ощущению равномерного углубления пространства и будто вздыбливает его, запрокидывает его на зрителя, повышает его активность по отношению к нашему видению. Пейзаж, вначале удалявшийся, отступавший вдаль, будто обращает свое развитие вспять, надвигается на нас, нависает над нами.

И чтобы еще усилить это драматическое чувство пульсирующего, запрокидывающегося пространства, Сезанн не только применяет свою новую, сфероидную перспективу, но и осложняет ее, сочетая с элементами прямой и обратной перспектив. Основные пространства круглятся к горизонту, создавая ощущение нескольких точек схода. А вдвинутые в него предметы сами как бы качаются, причем нередко внезапно увеличиваясь вместо того, чтобы уменьшаться от первого плана вдаль, организуясь по принципу то прямой, то обратной перспективы[242].

«Я вижу планы, которые качаются и наклонены; прямые линии кажутся мне падающими», – признавался Сезанн.

Пейзажи Пуссена были конструкцией горизонталей и вертикалей. В них царила элементарная геометрия. В пейзажах Сезанна, строго говоря, нет ни одной чистой вертикали, ни одной идеально прямой горизонтали. Вертикали скашиваются чаще всего по направлению к центральной зоне картины, горизонтали прогибаются или выгибаются. Любопытно, что такая «искривленная геометрия» пейзажей Сезанна перекликается с хорошо известным древнегреческим архитекторам «законом курватур», когда храм (например, Парфенон) ставился на трехступенчатый постамент – стереобат, все горизонтальные поверхности которого выгибались, а все поставленные на него вертикальные колонны скашивались внутрь пространства храма. Несомые же части храма – его антаблемент – выгибались вверх и чуть вперед. Этими приемами греки не только нейтрализовали оптические иллюзии (идеальная горизонталь кажется нам издали прогибающейся, и, чтобы вернуть ей горизонтальность, нужно придать ей выпуклость), но также достигали убедительного эффекта мощной концентрации всех форм здания вокруг его центрального ядра, впечатления их живой, работающей на сжатие и распор динамики. Сезанн поступает так же. Но несколько утрирует эти приемы.

В пейзажах Пуссена царило строжайшее равновесие планов, цветовых и пластических масс. В них каждый план последовательно облегчался по цвету спереди назад. Первый был землистым, зеленовато-коричневым, плотным, весомым; второй вбирал в себя зелень листвы, светлел, становился легче; третий, голубой, был совсем легким, развеществленным, отступающим, почти сливающимся с небом. Первый план был прочным постаментом для второго, второй – для третьего.

У Сезанна мы тоже найдем характерную для классицизма трехцветную разбивку пространства от первого плана в глубину. Но если цветовое построение у него подчас аналогично классицизму, то тональное прямо противоположно. Он как бы переворачивает закономерность все большего облегчения колорита и формы по направлению к горизонту. Первый план высветляется, впитывая в себя золотистость солнечного света. И эта высветленность лишает его весомости, достаточной для того, чтобы служить зрительно прочным постаментом для двух других. К тому же он нередко пишется раздельным мазком, будто пропускающим свет в самую структуру пластических форм. Он отчасти развеществляется. Второй план, ослабевая по цвету, становится, однако, интенсивнее по тону – в нем усиливается синева. А кроме того, он пишется более сплавленным, более вещественным мазком. Голубизна третьего обретает лиловато-фиолетовые оттенки. Чем глубже уходит наш глаз, тем более плотные и весомые объемы он встречает. Задние планы давят на передний. Широкий средний план подвергается давлению и спереди и из глубины.

Пространство поэтому пронизывается напряжением. Оно то расширяется, то сокращается, то разряжается, то конденсируется. Сквозь него от переднего плана в глубину проходят некие волнообразные токи движения масс, останавливающиеся у горизонта и обращающиеся вспять. Эпически торжественный мир становится, не теряя этих качеств, динамическим и драматичным. Простор оборачивается стиснутостью, чтобы в борьбе вновь смениться простором, и так все время. Сбегают или обрываются вниз склоны, прогибаются долины, выгибается зеркало вод, вспухают холмы, громоздятся к небу горные вершины, сминаются земные пласты. Мы как будто слышим теперь мощный, растянувшийся на тысячелетия пульс геологической жизни планеты.

Импрессионисты оживили атмосферу: воздух и свет. Сезанн проник к истокам другой жизни – могучей жизни земли, скал, камня. Он недаром бродил и писал окрестности Экса, Эстака, Гарданны вместе с естествоиспытателем Фортюне Марионом, который рассказывал художнику о геологических процессах, сформировавших и все еще формирующих рельеф Прованса. И в его пейзажах пространственное существование объективного мира впервые в истории искусства целиком слилось, переплелось с ощущением времени. Мир динамичен даже в состоянии незыблемого покоя. Он изменяется и в своей видимой неизменности. Он не просто существует перед нами как некая завершенная данность. Он никогда не останавливается в своем развитии, хотя это развитие измеряется не столько мгновениями, как то было у импрессионистов, сколько сотнями, тысячами лет, самой вечностью. А самое увлекательное и поражающее воображение это то, что теперь эта вечность как бы максимально приближена к нам. Мы впервые получаем возможность прощупать ее пульс.

Впрочем, в пейзажах Сезанна 80-х годов есть и ощущение сменяющихся мгновений. В них, как в симфонии, возникают не только ведущие темы медлительных ритмов геологического формирования, но и темы подчиненные – тонкая вибрация света, воздуха, форм. Недаром Сезанн хотя и очень сдержанно, но все же продолжает применять элементы раздельного мазка, временами развеществляемой фактуры. Но это, повторяю, только вариации основной ритмической, пластической и цветовой темы. Да к тому же Сезанн ценит не те мгновенные состояния, которые отличаются неустойчивостью и готовностью тут же измениться, а совсем иные. Он любит в природе мгновения прекрасной ясности, мгновения возникающей устойчивости, мгновения своеобразной кристаллизации природы. Эти мгновения доставляют человеку особое, ни с чем более не сравнимое счастье, которое, например, прямо излучается такими его пейзажами, как «Вид горы Сент-Виктуар из окрестностей Гарданны» (1885—1886; собственность правительства США). Это прекрасная утренняя ясность, ясность редкой полноты и чистоты мировосприятия.

Наконец, Пуссен применял всегда не только равномерно отступающие и облегчающиеся по цвету и тону планы, но также и равномерно охлаждающиеся к горизонту. Сезанн и здесь смело корректирует опыт искусства Нового времени. Цвет в его пейзажах так же волнообразно вибрирует, как и пространство. Но, кроме того, Сезанн усиливает теплые или теплеющие оттенки там, где формы земли приобретают особую выпуклость, особую напряженность, независимо от того, в какой, близкой или далекой от нас, пространственной зоне они находятся. Так, в «Пейзаже с большой сосной» после голубоватой прохлады склонов и долин второго плана в лиловеющих кручах горы Сент-Виктуар на горизонте начинают подавать голос розоватые оттенки, будто разогревающие ее мощно пульсирующие формы. И это не только ощущение отблесков солнца, уже не достигающих долины, но еще освещающих гору. Это также и ощущение какого-то собственного внутреннего свечения гигантской, необычайно уплотненной и в то же время будто живой, тяжело вздымающейся массы. Сезанн говорил И. Гаске, указывая на Сент-Виктуар: «Какой взлет, какая властная жажда солнца и какая печаль – особенно вечером, когда вся тяжеловесность как бы опадает!.. Эти гигантские глыбы образовались из огня. В них до сих пор бушует огонь...» И кажется, что именно эти отблески геологического пламени мы видим еще на склонах далекой горы.

Картины Сезанна невозможно представить себе по бесцветной репродукции, как можно представить себе, скажем, картины Давида, Энгра и даже Домье и Курбе. Более того, они с огромным трудом поддаются точному репродуцированию в цвете – с таким же трудом, как и произведения величайших колористов всех времен – позднего Тициана или позднего Рембрандта. В них все пронизано цветом, в них пространство и объем созданы необычайно сложными цветовыми модуляциями. В них даже сама композиция немыслима без цвета. Недаром Сезанн восклицал: «Композиция цвета, композиция цвета! В этом все. Так компоновал Веронезе». Недаром так часто возвращался он к мысли о неразрывном единстве рисунка, объема, света и цвета, подчеркивая формообразующий приоритет этого последнего. «По мере того как пишешь – рисуешь. Верный тон дает одновременно и свет и форму предмета. Чем гармоничнее цвет, тем точнее рисунок».

Цвет, говорил Сезанн это «та точка, где наш мозг соприкасается со вселенной». Цвет в глазах Сезанна – это не просто окраска предмета, безразлично – его собственная или же видоизмененная световым лучом. Это выражение глубинной сущности формы, степени интенсивности жизни материи, степени ее сформированности, уплотненности, активности. Там, где форма активна, где в ней чувствуется борьба внутренних структурализирующих и деструктивных сил, там активен и цвет.

Более того, именно в цвете, в степени его яркости, «разогретости» находят выход силы переуплотненной материи. Цвет – такая же активная эманация любого объема, как солнечный свет – эманация сжатой гигантским тяготением звезды. Он излучается тем сильнее, чем сильнее внутреннее давление предметной формы. Не будь его, она, кажется, не выдержала бы сил сжатия и взорвалась.

Вот почему в пейзажах Сезанна интенсивность цвета предметов определяется не столько их расположением в пространстве, не столько даже степенью их реальной освещенности (хотя Сезанн учитывал это), сколько мерой их статики и динамики, мерой их внутреннего напряжения. И вновь пространственно-предметная концепция сливалась с временной и видоизменялась ею.

Мы только что сказали, что в трактовке цветового объема Сезанн учитывал и степень его освещенности. Солнечный свет обладает особой, видоизменяющей цвет и форму силой.

Действие этого эффекта особенно заметно в тех пейзажах, где изображаются дома ферм и маленьких городков (см., например, «Берега Марны», 1888, Москва, ГМИИ; «Гарданна», 1885—1886, Гаррисон, штат Нью-Йорк, собрание Гиршланд). Формы зданий здесь подчеркнуто геометричны, подобны кристаллам. Но их освещенные поверхности будто расширены светом, тогда как соседние, затененные, будто стискиваются и прогибаются. Отсюда – ощущение особой заостренности форм; их контрастности, ощущения действия в них сил сжатия и распора.

Особенно интенсивно сказывается действие этих сил в натюрмортах Сезанна конца 80—90-х годов – в таких, например, как «Персики и груши» (1888—1890; Москва. ГМИИ), «Герань и фрукты» (1890—1894; Нью-Йорк, Метрополитен музей), неоконченный «Натюрморт с голубым бокалом» (1895—1900; Нью-Йорк, Музей современного искусства) и особенно – в едва ли не лучшем натюрморте Сезанна, знаменитом луврском «Натюрморте с апельсинами и яблоками» (1895 – 1900).

Сезанн придал не только пейзажу, но и скромному, в XIX веке выступавшему лишь на четвертых ролях натюрморту глубокую философскую значимость, мировоззренческий смысл, монументальное звучание. Отсюда, кстати, и возрастание масштабов его натюрмортов: размер луврского натюрморта 73x92 сантиметра, но он кажется еще большим.

Сезанн недаром говорил о желании «одним-единственным яблоком удивить Париж» и о том, что все эти яблоки, тарелочки, сахарницы подобны в чем-то родственным друг другу «существам», у которых есть свой «язык» и «нескончаемые секреты».

Но для него предмет был не свернутым пространством, не окрашенным объемом – вместилищем неизменных качеств, но скорее – сгустком единой материи, лишь по-разному уплотненной, лишь в разной степени умиротворившейся. Поэтому органические и неорганические формы оказываются у него столь сближенными. Поэтому в них в той или иной мере проступает и неодушевленность геометризированного объема, и стихийная сила живой материи. Поэтому яблоки у него в чем-то подобны тяжелым ядрам, а фаянс молочника или компотницы изгибается как живой.

«Все в природе лепится в форме шара, конуса, цилиндра; надо учиться писать в этих простых фигурах, и если вы научитесь владеть этими формами, вы сделаете все, что захотите», – говорил Сезанн Эмилю Бернару[243]. Сила и цельность стереометрического видения Сезанна не уступает той, которой обладал величайший художник раннего итальянского Возрождения Пьеро делла Франческа, и превосходит видение Пуссена. Но, вновь восходя к истокам художественной системы искусства Нового времени, Сезанн и тут проявляет необычайную независимость. Стереометричность предмета не доводится до идеальной застылости. Напротив, ее завершенное совершенство как бы вступает в борьбу с формообразующими и форморазрушительными силами материи. Объем лепится. Лепится не порознь взятыми плоскостями (если он близок к кубу, параллелепипеду, многограннику) или скруглениями (если он шаровиден, цилиндричен или конусообразен), а контрастным сочетанием плоскостей и скруглений. Плоскости будто вминают его форму, сжимают ее, гранят, силятся уподобить предмет навеки застывшему в своем совершенстве кристаллу. Округления же, наоборот, выпухают, обнаруживают скрытые, стремящиеся расширить форму силы материи. Кажется, что этим силам тесно в их собственных пределах. Материя будто втиснута, вбита в физически малый для нее объем, и потому она держит его в непрестанном, почти критическом напряжении центростремительных сил тяготения и центробежных сил внутреннего распора. Возникает чувство переуплотненности, перенасыщенности, перенапряжения, как будто перед нами паровой котел, в котором давление дошло до красной черты.

И цвет предмета зависит от этого внутреннего противоборства материи и формы. Чем плотнее «упакована» в себе масса, тем он становится интенсивнее, будто раскаляя объем, заставляя его светиться то желтым, то оранжевым, то даже багрово-красным светом.

Вот почему устойчивость предметной формы у Сезанна вмещает в себя и почти равную ей, почти дикую энергию – волю к неустойчивости. Вот почему его на первый взгляд столь застывшие в тишине натюрморты подчас таят в себе невероятную драматическую силу, которая тревожит зрителя, заставляет его с особой остротой воспринимать не только пространственную стабильность окружающего мира, но и возможную, даже необходимую его временную изменчивость. Вечна материя. Но вовсе не вечны формы, которые она принимает в своем развитии, хотя бы даже и надолго.

Никто еще до Сезанна так близко не сталкивал человека с непокорной мощью материи. И он не позволяет нам быть сторонними ее наблюдателями. Ведь обычно в его натюрмортах композиция и само пространство как бы наклоняются, выгибаясь из глубины картины к нам. Кажется, еще мгновение, и расположенные на наклонной плоскости стола предметы соскользнут вниз, тяжело обрушатся туда, где находимся мы, и тогда выйдут из равновесия силы их внутреннего сцепления, сокрушатся от удара сдерживавшие их напор плоскости, и первозданная энергия материи будет освобождена. И все это висит на волоске, все это вселяет в душу смущение и тревогу, ибо такой привычный, такой прочный мир неожиданно оборачивает к нам совсем другое, незнакомое нам лицо, не очеловеченное, не соразмеренное с нашими силами.



Чем же может быть человек в столь усложнившемся, столь великом, столь расширившемся и углубившемся, да к тому же еще и столь непокорном мире пространственно-временных отношений?

Конечно, об антропоцентризме здесь не может быть и речи. Человек для Сезанна – такой же сгусток материи, как и все окружающие его предметы. Работая в конце жизни над так и не завершенной им монументальной картиной «Купальщицы» (1898—1906; Филадельфия, музей), Сезанн, в частности, говорил: «Я хочу, как в „Триумфе Флоры" (Пуссена. – В. П.), сочетать округлость женской груди с плечами холмов».

Исследователи не раз отмечали в картинах Сезанна подчеркнутую стереометризацию форм человеческого тела и своеобразную депсихологизацию образа. Однако было бы неверно считать, как это иногда делается до сих пор, что Сезанн «натюрмортизировал» человека, сделал его схематичным, неодушевленным (хотя такая возможность временами и возникала, о чем свидетельствует, например, картина «Пьеро и Арлекин», 1888; Москва, ГМИИ).

В необычайно усложнившемся мире Сезанна человек занимает особое место, и проблема воссоздания его образа представлялась художнику особенно сложной, в какой-то мере даже едва разрешимой. Достаточно напомнить, каких усилий стоили ему не только так и не завершенные «Купальщицы», но даже более простые по замыслу портреты, сколько сеансов требовали они и как редко сам художник был удовлетворен результатами своей работы. Так, остались неоконченными портреты Гюстава Жеффруа (1895; Париж, собрание Р. Леконт), Иоахима Гаске (1896—1897; Прага, Музей современного искусства), Амбруаза Воллара (1899; Париж, собрание Воллара) и ряд других.

Подчеркнем также, что неудачи преследовали Сезанна преимущественно тогда, когда его модель обладала сложной и противоречивой психологической организацией, короче говоря, когда ему позировали интеллигенты конца века. Наоборот, когда он имел дело со своим садовником Валье или крестьянами окрестностей Эстака, все для него становилось более простым и ясным.

В этих людях он отчетливо различал сродство каменистым кручам гор, сожженным солнцем скалам, самой угловатой, суровой земле. Он ценил в них более всего кряжистость, неповоротливую, медлительную силу, внутреннюю цельность, чуждую многословию, суетности, рефлексии. Он ценил в них также необычайную сосредоточенность. Это люди-кремни, люди, как и сам Сезанн, будто вырубленные из одного куска прочного и неподатливого материала, «неладно скроенные, да крепко сшитые».

В мире таинственной, находящейся как бы на пределе скрытого напряжения материи именно люди представляются Сезанну самой прочной точкой опоры. Именно на них можно положиться целиком и полностью. Эта сохраняемая человеком цельность противопоставляет его окружающему драматизированному миру, и тем больше, чем больше драматизируется этот мир.

Не случайно проблема образа человека становится первостепенной как раз в поздний период творчества Сезанна – после 1895 года, когда в его пейзажах, таких, как «Вид Черного замка» (ок. 1896; Винтертур, собрание О. Рейнгарта), «Вид на гору Сент-Виктуар из Бибемю» (1898; Балтимор, музей), «Гора Сент-Виктуар в сумерках» (1904—1905; варианты в Москве ГМИИ и Цюрихе, частное собрание), резко усиливаются неуравновешенность, динамика, противоборство становления и разрушения форм. Наоборот, в сериях картин «Игроки в карты» (1891—1892; пять вариантов) и особенно «Курильщики» (1895—1900), лучший из которых находится в ленинградском Эрмитаже, утверждается торжественность покоя, строго ритмизированного, подобного тому, каким покоряют нас творения Джотто и древнегреческой строгой классики.

На этих людях лежит печать вечности. Все преходяще в мире Сезанна, даже горы; лишь человек не хочет подчиняться этому закону. И отсюда особая героическая монументальность этих его образов. Прав Лионелло Вентури, когда пишет, что «крестьянин, написанный Сезанном, индивидуален, как портрет, универсален, как идея, торжествен, как монумент, крепок, как чистая совесть»[244].

Следует подчеркнуть, что человек раскрывается Сезанном и как воплощение духовной самодисциплины, которой лишена природа. В человеке сконцентрирован особый порядок, стойкость и цельность существования, поистине величавая сдержанность. Но, помимо этого, люди Сезанна обладают и подчеркнутой склонностью к длительному раздумью, размышлению, способностью необычайно долго и пристально вглядываться в окружающий мир.

Это качество, естественно, отчетливее всего выступает в многочисленных автопортретах самого художника. В первую очередь в одном из лучших – «Автопортрете» из московского Музея изобразительных искусств (ок. 1880), который поражает и своей демократической крестьянской угловатой простотой, и резко выраженной волевой собранностью, и философски проницающей силой взора, невольно вызывающего в памяти автопортрет другого живописца-философа, великого Пуссена[245]. В удивительной цельности плотно соединенных форм этой головы с ее огромным открытым лбом угадывается такая же цельность мысли, такая же духовная сконцентрированность. Это поистине некий мощно сформированный сгусток дисциплинированной интеллектуальной энергии.

Только такой человек, только такая глыба мысли не потеряется в том необычайно усложнившемся пространственно-временном мире, который открыл Сезанн. Только он может мужественно воспринимать его таинственную сложность, открыть его закономерности и овладеть ими. Для Сезанна в этой мощной познающей способности как раз и состоит достоинство и предназначение человека, которому дано «вдыхать девственную чистоту вселенной», «превращаться в наиболее совершенное эхо» мироздания, видеть все разнообразие природы и утверждать отчетливый порядок там, где другие запутываются в противоречиях.

Сезанн писал Эмилю Бернару: «Художник должен всецело посвятить себя изучению природы так, чтобы картины, им сделанные, были бы как бы наставлением»[246].

Можно утверждать, что смысл этого наставления состоит прежде всего в том, чтобы научить нас смотреть на мир новым взором, более объективным, более ясно отдающим себе отчет в реальности вселенной, независимо от человека развивающейся и не терпящей старых антропоцентрических иллюзий, сколь бы прекрасны и успокоительны они ни были. И еще в том, чтобы быть мужественным – мужественно мыслить, мужественно додумывать все до конца, не пугаясь открытий и не сворачивая с новых путей, сколь бы трудными и непривычными они ни были. Таков урок, завещанный потомкам этим старым упрямцем.

Хорошо известны слова великого физика XX века Нильса Бора, сказанные по поводу предлагавшейся Гейзенбергом теории элементарных частиц «Это, конечно, сумасшедшая теория. Однако она мне кажется недостаточно сумасшедшей для того, чтобы быть правильной теорией»[247].

Современникам Сезанн казался безумцем. Таким он кажется и сейчас некоторым последним ретроградам. Они ошиблись лишь в степени безумия, предложенной им пространственно-временной художественной концепции мира. Она, к счастью, оказалась «достаточно сумасшедшей» и потому истинной.



Воздействие Сезанна на искусство XX столетия огромно. Оно проявилось и в сложно-опосредствованном преломлении в искусстве Матисса, Пикассо, Леже, Брака, Ороско, Гуттузо и др., и в более простом, более непосредственном виде в творчестве так называемых «сезаннистов». Среди этих последних можно назвать некоторых выдающихся русских и советских художников, в особенности бывших «бубнововалетцев» – Кончаловского, И. Машкова, Лентулова, Фалька и т. п. Следует заметить также, что к сезанновской идее «сфероидности пространства» подходил и замечательный художник К. С. Петров-Водкин со своей теорией «сферической» или «наклонной» перспективы[248].

Еще в первом десятилетии нашего века в русском искусствоведении возник пристальный интерес к Сезанну. Интересные и во многом до сих пор не утратившие актуальности мысли о нем высказал крупнейший русский знаток нового западного искусства В. Я. Тугенхольд[249]. В 1912 году в Москве был издан перевод книги Э. Бернара «Поль Сезанн, его неизданные письма и воспоминания о

нем», а в 1934 году в Ленинграде – перевод книги Амбруаза Воллара «Сезанн». Отдельные исследования посвятили этому художнику П. П. Муратов, а в советское время – А. М Нюренберг и Н. В. Яворская[250].

Однако последнее из них – книга Н. В. Яворской вышла более тридцати лет тому назад. В тридцатых годах Сезанн был бездоказательно, вопреки фактам объявлен отцом формалистического искусства, реакционным буржуазным художником[251]. Его имя даже пытались предать забвению.

И лишь в 1956 году специальная выставка произведений Сезанна, устроенная в ленинградском Эрмитаже[252], ознаменовала собой открытое возрождение традиционного, можно сказать, интереса русских и советских художников и любителей искусства к творчеству этого мастера. В 1958 году на русский язык переводится книга Лионелло Вентури «От Мане до Лотрека» с содержательной, хотя и чрезмерно краткой статьей о Сезанне.

Все же следует подчеркнуть, что до сих пор наш читатель не имел возможности составить себе достаточно полное и объективное представление о жизни, творчестве, художественной борьбе этого крупнейшего постимпрессиониста, этого подлинно великого художника. Перевод (к сожалению, снова только перевод!) книги А. Перрюшо удачно восполняет этот пробел.

Автор впервые изданной в Париже в 1956 году книги «Жизнь Сезанна» Анри Перрюшо, строго говоря, не искусствовед, хотя перу его, помимо романов «Владыка» (Le Maitre d'Homme) и «Гротески» («Les grotesques»), принадлежит уже довольно много работ, посвященных жизни и творчеству известнейших мастеров искусства. Еще до «Жизни Сезанна» вышли в свет его очерки о писателях Бернарде Шоу, Анри де Монтерлане, Альбере Камю, «Жизнь Ван-Гога», «Пылкая и горестная жизнь Гогена», а позднее – «Жизнь Мане», «Жизнь Тулуз-Лотрека» и монография о величайшем архитекторе XX века Ле Корбюзье.

Все эти работы относятся к тому жанру обстоятельно документированных жизнеописаний, который во Франции нашего столетия восходит еще к серии «Героических биографий» Ромена Роллана (см. «Жизнь Бетховена», «Жизнь Микеланджело», «Жизнь Льва Толстого»), книгам Андре Сюареса о Вагнере, Толстом и т. п., очеркам Поля Валери о Дега и Леонардо да Винчи. Цель их состоит не столько в исследовании объективных закономерностей художественной деятельности того или иного мастера, работавшего в определенных историко-культурных условиях, сколько в раскрытии психологии гения-творца, ищущего и обретающего себя, одержимого своей идеей, вступающего во имя ее в единоборство со всем окружающим миром и даже подчас с самим собой.

Это не столько раскрытие творческих завоеваний, сколько переживаний, порывов и сомнений, сопутствовавших им. И эта история героических страданий гениальной личности всякий раз имеет значение возвышенного нравственного примера, подобно жизнеописаниям Плутарха, несет в себе назидательный смысл.

Все это ни в какой мере не означает пренебрежения творчеством, но анализ его здесь, естественно, несколько отступает на второй план и в известной мере беллетризируется. Впрочем, это лишь повышает популяризаторскую действенность издания, которой автору не к чему стыдиться, особенно если учесть, на какой большой исследовательский материал он опирается.

Если же читатель захочет более глубоко познакомиться с имеющимися ныне искусствоведческими исследованиями творчества Сезанна, то он может обратиться к обстоятельным трудам Лионелло Вентури, Джона Ревалда, Бернара Дориваля, освещающим творчество Сезанна в целом[253], к монографиям, посвященным отдельным видам и жанрам его графики и живописи, принадлежащим перу А. Шапюи, Л. Вентури, Д. Ревалда, Г. Шмидта, Ж. Р. Мулена[254] и, наконец, к в свое время уже упоминавшимся специальным работам Ф. Новотного «Сезанн и конец научной перспективы», Э. Лорана «Композиция Сезанна», Л. Герри «Сезанн и выражение пространства», Г. Л. Шермана «Сезанн и зрительно воспринимаемая форма» и Г. Бертольд «Сезанн и старые мастера».

В. Прокофьев

Основные даты жизни и деятельности Поля Сезанна

1839, 19 января – В городе Эксе родился Поль Сезанн.

1852—1855 – Сезанн учится в коллеже в Эксе. Начало дружбы с Батистеном Байлем и Эмилем Золя.

1856 – Начинает посещать Школу рисования в Эксе.

1859 – Начало переписки с Золя. Сезанн мечтает ехать в Париж, чтобы учиться живописи, но по настоянию отца вынужден поступить на факультет права в Эксе. В только что приобретенном его отцом доме в Жа де Буффане Сезанн оборудует себе мастерскую. Изучает картины караваджистов в музее в Эксе.

1861, апрель – Сезанн уезжает в Париж. Учится в мастерской Сюиса, встречается там с Писсарро и Гийоменом, посещает Лувр и Салон 1861 года.

1861, сентябрь – Потерпев неудачу на приемных экзаменах в Школе изящных искусств, Сезанн, обескураженный, возвращается в Экс и становится служащим в банке своего отца. По вечерам продолжает заниматься в Школе рисования.

1862, ноябрь – 1864, июль – Второе путешествие в Париж.

Работа в Академии Сюиса. Тесная связь с Писсарро, Гийоменом, Оллером, Гийеме, Базилем, Моне, Сислеем, Ренуаром. Вместе с Золя посещает Салон Отверженных в 1863 году. Увлечение произведениями Курбе и Делакруа. Начало работы над «неистово романтическими» картинами.

1864 – Работы Сезанна впервые отвергнуты в Салоне. Возвращение в Экс. Вплоть до 1870 года он попеременно живет то в Провансе, то в Париже.

1866—1867 – Сезанн представлен Эдуару Мане, который восхищается его натюрмортами. Пишет портреты Валабрега, Амперера и своего отца, читающего газету.

1867—1869 – Пишет картины «Похищение», «Оргия». «Искушение св. Антонин», «Натюрморт с черными часами».

1870—1871 – Работает в Эксе, Эстаке, Париже.

1872—1873 – Работает с Писсарро в Понтуазе. Затем поселяется в Овере-сюр-Уазе. Дружба с доктором Гаше. Пишет «Дом повешенного» и ряд пейзажей, в которых чувствуется влияние Писсарро. Встречается с папашей Танги.

1874 – Участвует в первой выставке импрессионистов.

1875 – Встречается с Шоке, который начинает коллекционировать его работы.

1876 – Проводит лето в Эксе, отказавшись участвовать во второй выставке импрессионистов.

1877 – Работает в Понтуазе и в Овере. На третьей выставке импрессионистов показывает семнадцать натюрмортов и пейзажей.

1878 – Возвращается в Эстак. Все дальше отходит от импрессионизма.

1882 – Сезанн допущен в Салон как «ученик Гийеме».

1883 – Вместе с Монтичелли работает в окрестностях Экса и Эстака. В декабре его посещают Ренуар и Моне.

Начинает работать над «Видом Марсельской бухты из Эстака».

1885 – Едет с Ренуаром в Ла-Рош-Гюйон. Много работает в Гарданне и в ее окрестностях. Полное торжество нового стиля в живописи Сезанна.

1886, апрель – Женится на Гортензии Фике. Разрыв с Золя из-за романа «Творчество». Умер отец художника, оставив ему большое состояние. Пишет пейзажи, изображающие долину реки Арк и гору Сент-Виктуар.

1390 – Сезанн выставляет три картины в Брюсселе с «Группой двадцати».

1891—1892 – Пишет пять вариантов картины «Игроки в карты».

1893 – Автопортрет Сезанна помещен на выставке «Портреты прошлого столетия».

1895 – Первая персональная выставка в галерее Амбруаза Воллара. Пишет «Портрет Гюстава Жеффруа» и «Юношу в красном жилете». Начинает работать над серией «Курильщиков». Два пейзажа Сезанна вошли в собрание Люксембургского музея.

1898 – Знакомится с поэтом Иоахимом Гаске.

1897—1898 – Пишет многочисленные виды горы Сент-Виктуар из Бибемю. Начал работать над «Большими купальщицами». Вторая выставка у Воллара.

1900 – Картины Сезанна фигурируют на выставке «Французское искусство за сто лет», приуроченной к открытию Всемирной выставки в Париже. Национальная галерея в Берлине приобретает один его пейзаж. Морис Дени пишет картину «В честь Сезанна».

1901 – Выставляется в Салоне Независимых и в Брюсселе на выставке «Свободная эстетика».

1902 – Смерть Золя.

1904 – В новоорганизованном Осеннем Салоне целый зал посвящается живописи Сезанна. Эта выставка – первый триумф Сезанна. Эмиль Бернар посещает Сезанна в Эксе.

1905 – Вновь выставляется в Осеннем Салоне и в Салоне Независимых. Стремится закончить «Больших купальщиц».

1906, 22 октября – Смерть Сезанна.

Краткая библиография

Бернар Э., Поль Сезанн, его неизданные письма и воспоминания о нем. М., 1912.

Воллар А., Сезанн. М., 1934.

Вентури Л., От Мане до Лотрека. М., изд-во «Искусство», 1959.

Яворская Н. В., Сезанн. М., 1935.

Ревалд Д., История импрессионизма. М., изд-во «Искусство», 1959.

Ревалд Д., Постимпрессионизм. М., изд-во «Искусство», 1962.

«Мастера искусства об искусстве», т. III, М., 1934.

E. Zola, Correspondance. Lettres de jeunesse. Paris, 1907.

C. Camoin, Souvenirs sur Paul Cezanne, „L'Amour de l'Art", I, 1921.

J. Gasquet, Cezanne. Paris, 1921.

E. Bernard, Souvenirs sur Paul Cezanne. Paris, 1921.

L. Largier, Le dimanche avec Paul Cesanne. Paris, 1925.

Correspondance de Paul Cesanne, reunie et publiee par J. Rewald. Paris, 1937

L. Venturi, Cezanne. Son art. Son oeuvre, I. Paris, 1936.

F. Novotny, Cezanne und das Ende der wissenschaftlichen. Perspective. Vienna, 1S38.

J. Rewa1d, Paul Cezanne, sa vie, son oeuvre, son amitie pour Zola. Paris, 1939

B. Derival, Cezanne. Paris, 1952.

G. Berthold, Cezanne und die alten Meister. Stuttgart, 1958.

E. Loran, Cezanne composition Berkeley and Los-Angeles, 1959.

Z. Gerry, Cezanne et l'expression de l'espace. Paris, 1950.

H. L. Schermann, Cezanne and visual form. Ohio, 1952.

G. Berthold, Cezanne und die alien Meister, Stuttgart, 1958.

J. Rewald. Cezanne. Paysages. Paris, 1958.

J. R. Moulin, Cezanne. Naturs-mortes. Paris, 1964.

Примечания

1

Луиза Коле (1808—1876) – французская писательница, уроженка Экса. Ее перу принадлежит много книг для юношества. **(**Прим. перев.**)**

2

Такое разграничение продержалось до 1918 года.

3

Пертюи – главный город департамента Воклюз. (Прим. перев.)

4

Экс славится этими пирожными. (Прим. перев.)

5

В описываемую эпоху фамилии обитателей Чезаны были самые что ни на есть французские: Бланше, Бувье, Ру, Мартэн, Фор, Тисселан, Понсе, Мансон и т. п. В 1713 году согласно Утрехтскому договору Чезана разделила участь бриансонских долин восточного склона, которые Франция обменяла на Барселонскую долину. Позднее, по мере того как итальянские географические названия офранцуживались, Чезана стала Сезанной.

6

Еще и по сей день можно, хотя и с трудом, разобрать на фасаде этого дома полустертую вывеску: «Шляпный магазин, бульвар Мирабо, продажа оптом и в розницу». Но что бы ни писал по этому поводу местный эрудит Марсель Прованс, тут, несомненно, идет речь не о фирме «Мартен, Купен и Сезанн», ибо Бульвар был переименован в бульвар Мирабо в 1876 году, то есть полвека спустя.

7

По-французски фамилия «Sezanne» звучит как «Seize ans», что значит «шестнадцать ослов». (Прим. перев.)

8

Елизабета Обер родилась в Эксе 24 сентября 1814 года.

9

19 января 1839 года.

10

4 июля 1841 года.

11

Архивы Бюро записей города Экс-ан-Прованс.

12

В нынешнем исчислении 17500 тысяч франков. Все суммы в дальнейшем указываются в старом исчислении до реформы 1961 года. (Прим. перев.)

13

Одна из сестер Наполеона I. (Прим. перев.)

14

Улица, «где не расставишь локтей»: такая она узкая.

15

Она путает: имя Рембрандта – Харменс.

16

Лет десять спустя «Магазэн Питтореск» даст пищу воображению другого мальчика, Артюра Рембо

17

Во французских школах принят обратный счет классам. (Прим. перев.)

18

Эмиль Золя родился в Париже 2 апреля 1840 года.

19

«Да, сезанновские яблоки не сегодня созрели!» – скажет, подмигнув, художник, вспоминая впоследствии это происшествие.

Taken: n20, 1

20

Расположенного в Каталанской бухточке.

21

Цитируемые в этой главе отдельные слова и обрывки фраз почти все принадлежат Золя.

22

Это беспокойство, во многом сходное с сезанновской боязнью прикосновения, несомненно, результат пережитого у гроба отца, но, возможно, и следствие того забытого самим Золя обстоятельства, память о котором, вероятно, осела где-то в самых сокровенных тайниках его души: в 1845 году родители его вынуждены были выставить из своего дома слугу – двенадцатилетнего арабчонка, покушавшегося на целомудрие пятилетнего Эмиля.

23

Сезанн тоже получил первую награду за перевод с латинского, вторую – за историю и географию и, что должно радовать его отца, первую – за арифметику.

24

Иоахим Гаске.

25

У Сезанна первая награда за перевод с латинского, вторая – за перевод с греческого; почетный отзыв за историю и арифметику, а также похвальный лист за живопись (по рисованию он не аттестован).

26

Поль Алексис, Эмиль Золя, записки друга.

27

Жибер родился в Эксе 23 апреля 1808 года.

28

Огюст Трюфем родился в 1836 году.

29

Нума Кост родился 28 августа 1843 года.

30

Жозеф Вильевьей родился 6 августа 1829 года.

Taken: n31, 1

31

Гюо родился 8 июля 1840 года.

32

«Bouts rimes» – буквально «рифмованные концы» (франц.),отсюда литературная игра «буриме» – стихи на заданные рифмы. (Прим. перев.)

33

Католическая молитва. (Прим. перев.)

34

Шайян родился 13 февраля 1831 года.

35

Золя.

36

Приведено со слов Мориса Рембо.

37

Золя.

38

Банкир-миллионер явно не склонен был проявить большую щедрость. Что это, еще один способ образумить сына?

39

Когтями и клювом (латин.).

40

Мане родился в Париже 25 января 1832 года.

41

Моне родился в Париже 14 ноября 1840 года.

42

Писсарро родился 10 июля 1830 года. Остров Сен-Тома ныне принадлежит Америке. В 1917 году Соединенные Штаты откупили его у Дании.

43

Амперер родился в Эксе в 1829 году.

44

Единственная в своем роде религиозная книга, написанная классической латынью, очень сильным и своеобразным стилем. (Прим. перев.)

45

Гийеме родился в Шантильи в 1843 году.

46

Слова «Beaux Arts» (по-французски «изящные искусства») при чтении произносятся слитно: «бозар». (Прим. перев.)

47

Базиль родился 6 декабря 1841 года.

48

Ренуар родился в Лиможе 25 февраля 1841 года.

49

Сислей родился в Париже 30 октября 1839 года – в один год с Сезанном.

50

Луи Ашетт родился в Ретеле 5 мая 1800 года.

51

Делакруа умер 13 августа 1863 года.

52

Гийомен родился в Париже 16 февраля 1841 года.

53

Золя, Творчество.

Taken: n54, 1

54

Золя, Творчество.

55

Габриэль Мели родилась в Париже 23 марта 1839 года.

56

Золя, Творчество.

57

Меня, возможно, спросят, что дает мне право относить к 1864 году начало – не до конца выясненное – любви Золя к Габриэль Мели, его будущей жене. Только одно: в коллекции городского управления в Медане сохранился снимок г-жи Золя, сделанный писателем в 1901 году. Надпись на этом снимке гласит: «Спутнице тридцатисемилетней жизни». Достаточно сделать вычитание, чтобы установить дату: 1864 год.

58

Марион родился в Эксе 10 октября 1846 года.

59

Согласно отметкам, сделанным рукой Сезанна в том экземпляре сборника «Цветы зла», который художник преподнес Лео Ларгье, любимыми поэмами его были: «Факел», «Идеал» (откуда и взяты цитируемые выше стихи)», «Sed non satiata», «Падаль», «Кошки», «Радостная смерть» и «Вкус небытия».

60

Письмо Золя к Людовику Галеви от 22 января 1866 года. Библиотека Института Франции.

61

Марион, письмо к Морштатту от 28 марта 1866 года.

62

Золя, Чрево Парижа.

63

Золя, Творчество.

64

Иоахим Гаске.

65

Золя, Фарс, или Богема на лоне природы.

66

Марион, письмо к Морштатту от 28 августа 1866 года.

67

Поль Алексис родился в Эксе 16 июля 1847 года.

68

Гийеме, письмо к Золя от 2 ноября 1866 года.

69

Валабрег, письмо к Золя, ноябрь 1866 года.

70

Приведено Марком Эльдером в его книге «В Живерни у Клода Моне».

71

Различные цитаты этого отрывка взяты у Золя («Мадлена Фера» и «Творчество»).

72

Базиль, письмо к родным, весна 1867 года.

73

Золя, письмо к Валабрегу от 10 сентября 1866 года.

74

Различные цитаты этого отрывка взяты из «Творчества» Золя.

75

Это признание взято из «Творчества».

76

Иоахим Гаске.

77

Кастаньяри, Салон 1868 года. «Салоны», том. 1.

78

Золя, Творчество.

79

Это положение давно опровергнуто.

80

Золя, Творчество.

81

«Карьера Ругон-Маккаров», рукопись, 62-я стр.

82

«Творчество».

83

«Творчество».

84

«Творчество».

85

Золя, Творчество. Картина Сезанна «Поль Алексис читает Золя» была случайно обнаружена в 1927 году на чердаке дома писателя.

86

Она родилась 22 апреля 1850 года.

87

Аббат Сийес (1748—1836) – публицист, деятель Французской буржуазной революции. (Прим. перев.)

88

Золя, письмо к Эдмонду Гонкуру от 7 сентября 1870 года.

89

Мобиль (разговорн.) – солдат мобильной гвардии.

90

Курбе – в период коммуны председатель Федерации художников – поторопился упразднить школу и Академию изящных искусств.

91

Нужно ли напоминать, что первичными называются такие цвета, которые не поддаются разложению, – это желтый, красный, синий. Цвета же, определенные как вторичные, получаются путем смешивания двух первичных, например, оранжевый = красный + желтый; зеленый = желтый + синий: лиловый = красный + синий. Наиболее гармоничные сочетания получаются от последовательного соединения первичного цвета с вторичным, в состав которого этот первичный цвет не входит: синий и оранжевый красный и зеленый, желтый и лиловый. Такие цвета именуются дополнительными. Смешанные в равном количестве, они производят нейтральные серые тона, а в неравном количестве дают тона смягченные.

92

Гаше родился в Лилле 30 июля 1828 года.

93

Танги родился близ Пледрана, в Кот-дю-Нор, 28 июня 1825 года.

94

См. «Историю импрессионизма» Джона Ревалда. Эта замечательная работа, которая последовательно год за годом излагает во всех подробностях историю французского искусства за период от 1855 до 1886 года, представляет собой неисчерпаемый источник документов и точных справок.

95

Настурция.

96

Суждение, переданное О'Скварром в «Курьер де Франс» от 6 апреля 1877 года.

97

Мнение некоего Гишара. выраженное в письме к матери Берты Моризо.

98

Парижская богадельня для престарелых женщин и больница для душевнобольных. (Прим. перев.)

99

Мнение Гюисманса, выраженное в его книге «Современное искусство».

100

«Delirium tremens» – «белая горячка» (латин.)

101

Применительно к новой живописи, если не «импрессионизм», то, во всяком случае, термин «впечатление» употребляется уже давно. «Поистине прискорбно, – писал Теофиль Готье о Добиньи, – что этот пейзажист... до такой степени удовлетворяется впечатлением и пренебрегает деталями». В подобном же духе в 1868 году высказался об этом художнике и Одилон Редон: «Художник одного мгновения, одного впечатления». Кто-то даже назвал Добиньи «главой школы впечатления». С другой стороны, и Кастаньяри в 1863 году писал Йонкинду, что у этого художника «все зиждется на впечатлении». Между прочим, Мане, не задумываясь, пользуется термином «впечатление» в приложении к собственным своим работам. (Цитата из книги Джона Ревалда «История импрессионизма».)

102

«Творчество».

103

Кайботт родился в Париже 19 августа 1848 года.

104

«Новые сказки Нинон».

105

Позже Гоген писал: «Килограмм зеленого зеленее, чем полкило. Тебе, молодой художник, следует поразмыслить над этой прописной истиной».

106

Нина де Виллар родилась в 1843 году.

107

Альбер Вольф (1835—1891) – весьма известный для французской публики второй половины XIX века авторитетный театральный и художественный критик. Выступал против Мане и импрессионистов.

108

С 1821 года Опера помещалась на улице Лепелетье. В ночь с 28 на 29 октября 1873 года пожар полностью уничтожил здание театра.

109

Речь идет о портрете Шоке; Биллуар – убийца, разрезавший на куски убитую им на Монмартре женщину, был гильотинирован.

110

Провансальское кушанье из морских рыб, заправленное белым вином и пряностями. (Прим. перев.)

111

Эти сведения сообщены в письме Сезанна к Золя от 19 декабря 1878 года. Издание «Письма Сезанна» указывает «улицу Феррьер». Это неправильно. Оригинал письма, который хранится в отделе Национальной библиотеки Парижа, не оставляет на этот счет никаких сомнений. Правильно следует читать «ул. Феррари». Никакой «улицы Феррьер» в Марселе не существует и никогда не существовало.

112

Причина столь срочного отъезда Гортензии в Париж неизвестна. «У Гортензии, – написал Сезанн Золя, – какая-то интрижка в Париже! Я не могу довериться бумаге, расскажу тебе, когда увидимся, впрочем, ничего особенного».

113

Ни дня без строчки (латин.). (Прим. перев.)

114

По утверждению Жана Бекена картина эта будто бы была подсказана Сезанну фотографией.

115

Поль Алексис.

116

Ныне улица Баллю.

117

«Через десять лет Европа будет или казацкой, или республиканской». – Золя перефразировал высказывание Наполеона, записанное его мемуаристом Лас-Казом на острове св. Елены. (Прим. перев.)

118

«Творчество».

119

«Из этой поездки в Эстак, – рассказывал Ренуар, – я привез великолепную акварель Сезанна „Купальщицы“... Однажды я гулял со своим другом Лотом. Вдруг он почувствовал резкие колики. „Не видишь ли ты других деревьев, кроме сосен?“ – спросил он. „Смотри-ка, бумага!“ – крикнул я. Это была одна из самых прекрасных акварелей Сезанна, брошенная им в скалах после того, как он проработал над ней свыше двадцати сеансов.

120

Чей это был портрет? Точно не известно. В каталоге напечатано: «Портрет господина Л. А.». Предполагают, что речь идет о дядюшке и крестном отце Сезанна – Луи Обере.

121

Монтичелли родился в Марселе 16 октября 1824 года.

122

Луи Бре.

123

Андре Мальон.

124

Поль Гигу.

125

Этим словом, которое Монтичелли любил повторять, он хотел сказать «нестоящая вещь, халтура» (А. Мальон).

126

Сообщено Иоахимом Гаске.

127

Табаран.

128

Золя дошел до того, что просил Коста разыскать ему портшез Людовика XV или Людовика XVI. «Мне нужен очень красивый, покрытый лаком Мартена *, позолоченный или расписной».

* Мартен Джон – английский художник и гравер (1789– 1854). (Прим. перев.)

129

«Природа, – говорит Френхофер, – состоит из ряда окружностей, которые переходят одна в другую... Строго говоря, рисунка не существует!.. Линия есть способ, с помощью которого человек отдает себе отчет о воздействии света на окружающие его предметы; в природе нет линий, в ней все выпукло; моделируя, рисуешь, иными словами, отделяешь предметы от среды, в которой они существуют; только распределение света дает видимость телам!..

Быть может, не следует проводить ни одной линии, а начинать фигуру с середины, принимаясь сперва за самые освещенные выпуклости, чтобы затем перейти к частям наиболее темным. Не так ли действует солнце, этот божественный живописец вселенной».

Сравним высказывания Сезанна:

«Свет и тень – это соотношение цвета, два основных явления, различие которых определяется не общей интенсивностью, а их собственной звучностью.

«Чистый рисунок – это абстракция. Рисунок и цвет совершен но неразделимы, все в природе окрашено».

«Форма и контур предметов нам даны в противопоставлениях и контрастах, вытекающих из особенностей их окраски».

«По мере того как пишешь, рисуешь, верный тон дает одновременно и цвет и форму предмету. Чем гармоничнее цвет, тем точнее рисунок».

«Нет линий, нет моделировки. Рисунок – это соотношение контрастов, вернее, просто соотношение двух тонов – белого и черного». (Сообщено Лео Ларгье.)

«В апельсине, яблоке, шаре, голове, каждом предмете есть самая выпуклая точка, которая всего ближе к нашему глазу, и это всегда независимо от самых даже резких эффектов: света, тени и цветовых ощущений. Края предметов бегут к центру, помещенному па нашем горизонте». (Из письма к Эмилю Бернару.)

130

Сообщено Жаном де Беконом в работе «Портрет Сезанна».

131

Продолжение этого отрывка письма не найдено.

132

Каждому своя мера удовольствия! (латин.).

133

Золя владел десятком работ Сезанна, среди них «Печь в ателье», «Похищение», «Черные часы», «Чтение у Золя», «Эстак» и два портрета.

134

Этот молодой человек – ученик коллежа Гюстав Кокио, будущий критик-искусствовед.

135

А. Воллар был свидетелем подобной сцены, вызванной воспоминанием о «Творчестве» через несколько лет после выхода в свет книги. Из-за отсутствия других материалов я разрешаю себе переместить некоторые подробности.

136

«Были среди них, – сообщает Воллар, – и такие полотна, на каждом из которых Сезанн написал несколько этюдов, разных по содержанию. Танги разрезал их по просьбе художника. Эти клочки этюдов предназначались для любителей, которые не могли уплатить ни 100, ни даже 40 франков. Вот когда можно было порой увидеть, как папаша Танги с ножницами в руках продавал „в розницу“ маленькие мотивы, в то время как какой-нибудь бедный любитель, протягивая ему луидор, собирался унести с собой три яблока Сезанна».

137

«Личность Сезанна, – ответил Гюисманс, – мне глубоко симпатична, так как от Золя я знаю об усилиях и поражениях, какие претерпевает этот художник, когда пытается закончить какое-нибудь из своих творений. Да, это темперамент, это художник, но в итоге, если я исключу несколько натюрмортов, которые действительно хороши, все остальное, по моему мнению, мертворожденное. Это интересно, любопытно, наводит на размышления, но в этом есть какой-то дефект зрения, в котором, как меня уверяют, художник и сам отдает себе отчет... По моему скромному мнению, полотна Сезанна – это образцы неудачного импрессионизма. Подумайте сами, после стольких лет борьбы уже не может быть речи о более или менее удавшихся намерениях, более или менее наглядных результатах, но даже полностью о работах завершенных, о таких полотнах, которые не были бы уродцами – патологическими случаями, пригодными лишь для какого-нибудь музея Дюпюитрена * в живописи...» Очевидно, это высказывание – отголосок разговоров в Медане. Не является ли Гюисманс одним из «свиты Золя»?

* Гийом Дюпюитрен – знаменитый французский хирург, Его имя носит Музей патологической анатомии. (Прим. перев.)

138

В одном из писем к Эмилю Шуффенекеру от 14 января 1885 года Гоген писал: «Посмотрите Сезанна, непонятого, исключительно мистическую восточную натуру (его лицо напоминает древнего левантинца), в своих картинах он предпочитает тайну и тяжелое спокойствие человека, который лежа предается мечтаниям. Краски художника значительны, как характер восточных людей: уроженец юга, он проводит целые дни на вершинах гор за чтением Вергилия и разглядыванием неба. Поэтому горизонты Сезанна приподняты, его синие тона очень интенсивны, а его красный удивительно звучен».

139

Теперь она называется дорогой Поля Сезанна. (Прим. перев.)

140

А все-таки она вертится!

141

Рене Гюг и Бернар Дориваль очень точно проанализировали этот период в творчестве Сезанна. «Жизнь, – пишет Рене Гюг, – неразрывно слила наше представление о ней с нашим восприятием, так что абсолютная чувственная точность стала естественной неточностью человека. В своем постоянном стремлении добиться абсолютности в передаче ощущений Сезанн в такой мере вышел из общепринятых границ, что люди стали приписывать ему порок зрения, между тем как единственный недостаток его состоял в том, что он обладал способностью слишком ясно воспринимать предметы... Латинянин, – продолжает Рене Гюг, – знал лишь одну крайность: в логике... Есть безумие правды, как есть „безумие креста“. Сезанн познал это безумие, пережил его, вот в чем причина страстности и драматизма его творчества».

142

Вечно (латин.).

143

Домье прожил 17 лет на набережной Анжу, в доме № 9. На этом же берегу острова Сен-Луи, на набережной Бурбон жил Филипп де Шампень, здесь имел свою мастерскую Мейссонье, и ему даже понадобилось – разумеется, в интересах искусства – построить средневековую сторожевую башенку.

144

Эмиль Бернар.

Преданность и неустанные заботы Танги, его трогательная манера сперва взглянуть на картину с материнской нежностью, а затем, переводя взгляд на пришедшего, посмотреть поверх очков, словно умоляя полюбоваться любимым детищем *, поражает всякого, кто случайно заглядывает в лавку на улице Клозель. Что это? Ужасы эти полотна или достояние будущего? Давно пора определить, кто он, этот феномен Сезанн, или хотя бы попытаться это сделать. В «Ла Краваш» в номере от 4 августа опубликована статья Гюисманса; автор в свойственном ему заковыристом стиле пытается анализировать живопись Сезанна, попутно разбирая работы посредственного художника Тиссона и клоуна Вагнера, который на досуге балуется живописью.

* C. Waern, Some Notes on French Impressionism, dans „l'Atlantic Monthly" avril 1892. (Цитируется по книге Д. Ревалда «История импрессионизма».)

145

Роскошный гастрономический магазин. (Прим. перев.).

146

Воспоминания Ренуара, приведенные Гюставом Жеффруа в его книге «Жизнь художника», т. III.

147

Воспоминания Ренуара, приведенные Амбруазом Волларом в его работе «Слушая Сезанна, Дега, Ренуара».

148

Ренуар уехал в имение Монбриан, которое снял у Максима Кониля, шурина Сезанна.

149

Эмиль Бернар.

150

Бельгийское общество художников, 26 января 1890 года. (Цитировано А. Волларом в его работе «Слушая Сезанна, Дега, Ренуара»).

151

Письмо Алексиса к Золя от 13 февраля 1891 года.

152

По словам Ривьера, другой художник нашел эти полотна и воспользовался ими как холстом.

153

Алексис в уже упомянутом письме.

154

Ныне улица Фредерика Мистраля.

155

Алексис – в том же письме.

156

Сохранилось пять вариантов картины «Игроки в карты»: два во Франции, один в Великобритании и два в США.

157

В июне 1838 года Гоген писал Эмилю Шуффенекеру: «Сезанн которого вы просите у меня, редкостная жемчужина, и я уже отказался от предложенных мне за него 300 франков. Я дорожу полотном как зеницей ока, а в случае крайней необходимости расстанусь с ним лишь после того, как продам последнюю рубашку».

158

Коллекция Дюре состояла из трех полотен Сезанна, шести – Моне, четырех – Писсарро, трех – Ренуара, трех – Сислея и восьми – Дега.

159

Ныне Альфорвилль.

160

Известный психиатр того времени. (Прим. перев.)

161

24 марта 1894 года.

162

Название двух провинциальных городков во Франции, ироническое выражение, соответствующее русскому «глухая провинция». (Прим. перев.)

163

Чтобы лучше представить себе эти цены, следовало бы сравнить их с ценами, которые существовали в то время на полотна художников-академистов. В 1876 году полотно Кабанеля было продано за 56 500 франков: «Заклинатель змей» Жерома нашел покупателя, уплатившего за это полотно в 1888 году 95 500 франков; в 1886 году за картину Бугро было уплачено 100 450 франков, наконец, в 1887 году за картину Мейссонье «Фридланд» заплатили 336 тысяч франков.

Если исключить ошибку в авторстве, то «Аглая» Кабанеля, проданная в 1876 году за 26 тысяч франков золотом, снова попала на аукцион в 1937 году и в этот раз была продана всего лишь за 2 тысячи франков ассигнациями.

Одно из полотен художников-академистов и в наши дни получило сравнительно высокую сценку на аукционе Бессонно: в 1954 году полотно Бенжамена Констана «Базар в Марокко» продали за 350 тысяч франков. Но, как писал об этом художественный журнал «Л'эй», в связи с такой высокой ценой следует задать себе вопрос: «Не счел ли покупатель на аукционе Бессонно картину художника Бенжамена Констана неожиданным произведением писателя-романиста, тоже Бенжамена Констана, автора романа „Адольф“.

164

Письмо Мэри Кассат к миссис Стиллмен приведено в „The Graphic Work" of Mary Cassat de Adelyn D. Breeskin (Bittner, New York, 1948).

165

Гюстав Жеффруа, Клод Моне, его жизнь, его творчество.

166

Жеффруа.

167

Французский исторический живописец, баталист и портретист (1771—1835) (Прим. перев.)

168

Иоахим Гаске.

169

Письмо Писсарро к сыну Люсьену, *23* марта 1895 года.

170

Жеффруа.

171

Луи Воксель.

172

Дега оказался единственным художником, у кого официальные лица приняли все его работы, то есть семь пастелей, каждая из них была оценена в среднем в 4070 франков. У Моне из 16 полотен было принято 8 (средняя оценка каждого 5750 франков); у Писсарро из 18 было принято 7 (средняя оценка каждого 1857 франков); у Сислея из 9 было принято 6 (средняя оценка каждого 1333 франка); у Мане взяли два полотна: «Балкон» и «Ангелина» (обе картины оценены в 13 тысяч франков), но отвергли «Партию в крокет». Работы Сезанна оценили ниже всех принятых музеем полотен – по 750 франков каждое. Полотно «Отдыхающие купальщики», в свое время преподнесенное художником Кабанеру (см. третью часть главы III), ныне находится в Америке в коллекции Барнса.

173

Табаран.

174

Лион – по-французски лев. (Прим. перев.)

175

Неизвестно, при каких обстоятельствах эти полотна перешли к Воллару.

176

По воспоминаниям Воллара, на выставке были представлены следующие полотна: «Леда с лебедем», 1868; «Праздник», 1868; «Автопортрет», 1880; «Покинутый дом», 1887; «Этюды купальщиц», 1887; «Лес Шантильи», 1888; «Большая сосна», 1887; «Портрет госпожи Сезанн в оранжерее», 1891; «Берега Марны», 1888; «Автопортрет», 1890; «Девочка с куклой», 1894; «Подлесок в Фонтенбло», 1894; «Госпожа Сезанн в зеленой шляпе», 1888; «Купальщицы», 1878; «Портрет господина Луи Гийома», 1880; «Завтрак на траве», 1878; «Корзина с яблоками», 1885; «Эстак», 1883; «Жа де Буффан», 1885; «Овер», 1880: «Гарданна», 1886; «Борьба», 1885; «Портрет госпожи Сезанн», 1877 (следует отметить, что некоторые даты, указанные Волларом, сомнительны и нуждаются в уточнении).

177

1 декабря 1895 года.

178

9 декабря 1895 года.

179

«Ле Тан», 22 декабря 1895 года. Остальные статьи появились в «Л'Ар франсе» (23 ноября), «Л'Ар интернасиональ» (25 ноября), в «Меркюр де Франс» (январь 1896) и т. д.

180

По воспоминаниям Воллара, цены на полотна, проданные на выставке, колебались между 10 и 700 франками. Спустя 25 лет Огюст Пелерен говорил Воллару по поводу одной из картин, купленной им в то время: «Кое-кто из ваших коллег пытался меня надуть. Подумайте только, он имел наглость совершенно хладнокровно предложить мне 300 тысяч франков за этого Сезанна!»

300 тысяч франков в 1920 году составляли около 6 миллионов франков.

181

«Ничего нельзя сделать из ничего, ничто нельзя превратить в ничто» (латин.).

182

Марсель Прованс, Проспект Мирабо.

183

Речь идет о «Сент-Виктуар с большой сосной» из коллекции института Курто в Лондоне.

184

Письмо Нума Коста к Золя, апрель 1896 года.

185

Это имя выдающегося трибуна Франции было присвоено проспекту в 1876 году.

186

Один из них был Луи Бертран. Сезанн учился с ним в предпоследнем классе коллежа.

187

Иоахим Гаске родился в Эксе 31 марта 1873 года.

188

Все цитаты этого отрывка, разумеется, принадлежат Иоахиму Гаске.

189

Приблизительно в это же время Золя опубликовал новую и последнюю статью о живописи. Посетив салоны этого года, он с удивлением отмечает в «Фигаро» 2 мая 1896 года, что в данное время господствуют светлые тона импрессионистов. Золя с грустью думает о кампании, которую вел тридцать лет назад, выступая в «Эвенман» в защиту этой живописи: «Я очнулся, и меня охватила дрожь Неужели за это я сражался? За эту живопись светлых тонов, за эти пятна и оттенки, за это разложение света? Господи, не спятил ли я? Ведь это уродливо, это вызывает во мне чувство ужаса! О суетность споров, бесполезность формулировок и школ! И я покинул два Салона этого года, с тоскою спрашивая себя: неужели моя прежняя точка зрения была неверна? Нет, я выполнил свой долг. Я участвовал в достойной битве. Мне было в ту пору 26 лет, и я шагал в ногу с молодыми и дерзающими. То, что я защищал тогда, я буду защищать и впредь, ибо то был лозунг времени, знамя, которое следовало водрузить на территории врага. Мы были правы, но только потому, что нас переполняли вера и энтузиазм. И хотя мы мало сделали во имя истины, она, эта истина, сегодня достигнута. Если проторенная дорога стала повседневной, то только благодаря тому, что мы эту дорогу расширили, чтобы по ней могло зашагать искусство сегодняшнего дня».

Любопытное высказывание, не без двусмысленности, в котором Золя одновременно и радуется и сетует. Мимоходом он поговорил о Сезанне, об этом «большом, не имевшем успеха художнике... гениальные стороны которого только сейчас отмечены». По меткому выражению Жеффруа, статья Золя представляла собой «нечто вроде победных фанфар, звучащих как похоронный марш».

190

В воспоминаниях Воллара нет Итурино. В них Воллар говорит, и это естественно, только о своих удачах.

191

Реакция Жерома и его друзей была расценена по-разному, Тьебо-Сиссон в статье, упомянутой выше, писал: «Хочет ли она (академия) того или не хочет, искусство импрессионистов есть искусство, возникновение которого имело свой смысл и, что бы ни говорили, дало нам шедевры. Если иное полотно или иной художник и может вызвать возражение, то своевременность дерзаний импрессионистов не вызывает сомнений. Можно даже утверждать, что эти попытки оказали услугу, причем в гораздо большей мере тем, кто их не принял, нежели их сторонникам. Скольким людям эти дерзания импрессионистов просветлили палитру, прояснили цвет, обострили или сделали более тонким их видение мира. Да, возможно, это переходное искусство, но ни в коем случае нельзя сказать, что оно не заслуживает внимания. Следовательно, государство уж только потому, что это искусство существует, обязано предоставить ему такие же права, как и официально признанному искусству, находящемуся под защитой академии. Ходатайство восемнадцати членов Школы изящных искусств будет бесполезно. Оно может позабавить равнодушных, заставить усмехнуться скептиков, а недоброжелатели не преминут отметить, что этот протест мог бы скорее исходить не от людей искусства, чьи идеалы задеты, а от торговцев, которых успехи соперничающей фирмы приводят в отчаяние. Я уверен в том, что недоброжелатели окажутся не правы, но насмешники будут им вторить, а протестующие, безусловно, просчитаются». Марсиаль Кайботт, со своей стороны, не воспринимал положение дел, каким оно было в 1895 году, как окончательное и бесповоротное. Он надеялся, что со временем государство пересмотрит свое решение и примет отвергнутые полотна. В течение доброго десятка лет, до 1908 года, Марсиаль Кайботт пытался преодолеть враждебность официальных инстанций. Но все его хлопоты потерпели неудачу.

192

Эдмон Жалу, Литературные сезоны.

193

Эдмон Жалу, Дымки в деревне.

194

Гаске.

195

Полотно Пуссена.

196

Гаске.

197

Гаске.

198

Анри-Модест Понтье сдержал слово. Он умер в 1926 году.

199

«Однажды, – сообщает Жан Руайер, – я в сопровождении молодого Сезанна пришел к его отцу... Художник был вне себя. „...Эта собака уже целый час лает! – крикнул он, завидев нас. – Я вынужден все бросить...“

200

29 января 1899 года.

201

Этими непомерными требованиями Сезанна можно объяснить, почему так часто люди на портретах его кисти сидят, опершись, и почему во взгляде у многих сквозят усталость, отупение.

202

Как не привести здесь слова Валери: «Работа никогда не бывает закончена... она бывает прекращена».

203

Цена на полотна Сезанна со времен аукциона Танги, то есть спустя пять лет, увеличилась в десять раз.

204

Воллар, которого всегда привлекает забавная сторона вещей, сообщает о том, что сказал ему Камондо насчет «Дома повешенного»: «Ну что ж, я купил картину, еще не всеми принятую. Но я себя обеспечил – у меня есть личное письмо Клода Моне, который честным словом заверил меня, что этому полотну предстоит стать знаменитым. Если в один прекрасный день Вы посетите меня, я покажу Вам это письмо. Оно хранится в маленьком конверте, прикрепленном к обратной стороне картины, на тот случай, если недоброжелатели вздумали бы поиздеваться надо мной в связи с этой покупкой».

205

Говорят, будто сын барона Дени Кошена сказал отцу: «Папа, взгляни, вон Сезанн». – «Откуда ты знаешь, что этот художник Сезанн?» – «Но, папа, ведь он пишет по-сезанновски». Многие авторы повторяют этот анекдот. „Se non e vero..." («Если неправда, [то хорошо придумано]»).

206

Гаске.

207

Провансальское слово «Лов» означает «плоский камень». Дорога Лов, или Дорога плоских камней, ныне называется авеню Поля Сезанна.

208

Ларгье.

209

Эта смерть и поныне остается загадкой. Не исключено, что причиной «несчастного случая» послужили преступные намерения.

210

Причина разрыва с Гаске никогда не была с точностью выяснена. «Трудно, – пишет Джон Ревалд, – установить глубокие причины разрыва, несмотря на различные слухи по этому поводу. Гаске якобы проявил неделикатность: художнику показалось, что он хочет его „использовать“... Если Сезанн с радостью дарил немногим друзьям, восхищавшимся его работами, свои полотна, то очень не любил, когда иные уж слишком откровенно добивались получения от него подарка... У Сезанна создалось впечатление, что Иоахим Гаске хочет „закрючить“ его полотна. Жан де Бекен, со своей стороны, отмечает, что „если Иоахим Гаске верил в талант Сезанна, то верил также и в талант Солари и собирал полотна, предвидя их высокую продажную цену в будущем“. Поэт, по выводам

Жана Бекена, пытался завладеть всеми работами Сезанна, который и сам отдал ему несколько полотен...» Бекен доходит даже до того, что по адресу Гаске употребляет слово «проныра». И наконец, Эдмон Жалу в своих «Литературных сезонах» сообщает, что «Гаске не любил распространяться о своей ссоре с Сезанном».

Из картин Сезанна, которыми владел Гаске, называют: «Сент-Виктуар и большая сосна», «Каштаны в Жа де Буффане», «Большая сосна», «Старуха с четками». Гаске не стал бы долго ждать, чтобы превратить эти полотна в деньги. По некоторым источникам (Эдмон Жалу) это-то и вызвало согласно последним исследованиям разрыв между Гаске и Сезанном, который при своей постоянной подозрительности, вероятно, был встревожен и уязвлен.

211

Торговка винами и ликерами с площади Труазьем Ормо спросила госпожу Бремон: «Как поживает мосье?» – «Плох!» – «А мосье работает?» – «Да, пишет ужасы. Я все время ухожу из дому, чтобы сжигать эти кучи голых женщин. Не могу же я такое оставить в семье! Что скажут люди?» – «Но, может быть, среди них есть и хорошие?» – «Да нет, одни ужасы!» (Неопубликованное свидетельство мадемуазель Декани, дочери торговки.)

212

Укажем на сравнительные цифры: Моне стоил 2805 франков, Писсарро – 900 франков; Золя владел еще одной картиной Сезанна, которую забыли на чердаке в Медане; она была найдена лишь в 1927 году. В какой мере Золя был лишен художественного чутья, говорит, например, то, что писателю очень нравилась композиция академического художника Деба-Понсана «Истина, выходящая из источника», украшенная девизом «Nec mergitur" („Не тонет“) с пояснительным текстом: „Подняв зеркало, Истина силится выйти из источника, где ее удерживают лицемерие дона Базилио и жесткий кулак грубой силы“. Несмотря ни на что, картину Деба-Понсана оценили на аукционе в 350 франков. Автору ее приписывают следующие весьма безапелляционные слова: „Я получил золотую медаль! Когда ваш Моне сможет сказать о себе то же самое, тогда мы потолкуем“.

213

Генеральный адвокат в Парижском парламенте при Генрихе IV. Был повешен в 1589 году. (Прим. перев.)

214

Гоббема Мейндерт (1638—1709) – голландский живописец, пейзажист. (Прим. перев.)

215

Гаске.

216

Гаске.

217

Известно, что Эмиль Бернар стал впоследствии поборником неоклассицизма.

218

Рассматривая Сезанна как «художника загадочного темперамента», Бернар пишет буквально следующее:

«Как бы ни думал мэтр о своем творчестве – а он очень строг к себе, – оно превосходит все, что есть в современной живописи, и утверждает себя сочностью и своеобразием видения, красотой палитры, богатством красок, декоративной насыщенностью. Его живопись глубока и долговечна. Она привлекает нас своей убежденностью, своей здоровой направленностью, убеждает нас в той неоспоримости правды, которую провозглашает и которая при современном упадке воспринимается нами как освежающий оазис. Связанное своим утонченным восприятием с готическим искусством, творчество Сезанна современно, оно ново, оно французское, оно гениально!»

219

Переписка Сезанна, когда ее сравниваешь с перепиской Ван-Гога, действительно скудновата. Она проливает мало света на Сезанна как на художника, так и на человека. Сезанн ни в коем случае не теоретик. Он стремится доказать свою правду с помощью кисти и теоретическими выкладками не пользуется. Он фиксирует свое восприятие и пытается возможно точнее воспроизвести его на холсте. Если дозволено так сказать, он мыслит формой и главным образом цветом, который сам по себе позволяет передать форму. Задачи, поставленные перед собой художником, касались вопросов чисто изобразительного характера, и Сезанн мог их сформулировать только с помощью длинных и весьма отвлеченных рассуждений. Но, с другой стороны, эти рассуждения не имели в его собственных глазах никакой цены, поскольку самым важным для Сезанна было «выразить» себя, он никогда не пытался словами уточнить сущность своей работы и потому избегал дискуссий такого порядка, ограничиваясь лишь тем, что повторял некоторые свои формулировки. Вот почему Бернар не без оснований мог сомневаться в способности Сезанна четко осмыслить эти проблемы. Из всех людей, посещавших Сезанна, Бернар был тем, кто задавал больше всего вопросов, стараясь проникнуть в творческую лабораторию художника, хоть и без ощутимых результатов. В известной мере все это помогает понять, почему уроки Сезанна так по-разному и так противоречиво были истолкованы, почему символисты, фовисты и кубисты могли в одинаковой степени причислять себя к его школе. Художники, видевшие в Сезанне своего учителя, исходили из тех или иных его высказываний, чтобы создать художественные теории, исключающие все остальные, авторство которых, приписываемое Сезанну, он, безусловно, с ужасом отверг бы. Он, для кого живопись была неким всеобъемлющим единством, никогда бы не согласился, чтобы художники взяли на вооружение его высказывание, что «все в природе лепится в форме шара, конуса, цилиндра», – то высказывание, которое использовали кубисты, создавая свое направление в искусстве, отрицавшее примат цвета.

220

Цитаты по порядку из «Ле Монд иллюстре», «Ля Репюблик франсэз», «Ля Ревю бле», «Л'Юнивер».

221

«Своей известностью Сезанн обязан Эмилю Золя», – пишет в небольшой брошюре «Осенний Салон 1904 года» некий Жан Паскаль.

222

Среди них называют Эрманн Поля, Гастона Бернгейма, Франсиса Журдена, Р.-П. Ривьера, Ж.-Ф. Шнерба, Карл-Эрнста Остхауза.

223

Среди наиболее любопытных ответов приведем следующие: «Сезанн большой художник, которому не хватает воспитания; его полотна говорят о нем как о человеке дарования грубого и вульгарного»; «Что касается Сезанна, то я твердо придерживаюсь одного: почтительно его избегаю»; «Очевидная искренность Сезанна меня прельщает; его угловатость удивляет»; «Сезанн – лесничий с таким же нежным сердцем, как его небеса и его фрукты»; «Сезанн? Но почему Сезанн?»; «Что касается Сезанна, я молчок, поскольку мне не поручили продавать его работы»; «Что я думаю о Сезанне? То же, что думают язычники и еретики о каком-нибудь догмате веры, совершенно для них непонятном»; «Можете не сомневаться: я никогда не потрачу 6 тысяч монет на покупку трех „шерстяных“ яблок на грязной тарелке, которая к тому же вертится, словно она насажена на палку жонглера».

224

Впервые он проходил здесь в 1889 году.

225

«Однако это не помешало тому, что его работы поместили на очень плохом месте» (Д. Ревалд).

226

Мифологический возница Ахилла. Это имя стало синонимом хитрого кучера. (Прим. перев.)

227

В письме Эмилю Бернару 21 сентября 1906 года. См. в сборнике «Мастера искусства об искусстве», III. М., 1954, стр. 232.

228

Из писем Воллару 2 апреля 1904 года и Э. Бернару 21 сентября 1906 года. «Мастера искусства об искусстве», стр. 236 и 231.

229

Напомним, как Сезанн в редкие минуты полной откровенности говорил, что считает себя «самым сильным из всех, кто меня окружает». Так говорил он Иоахиму Гаске в 1896 году, так писал он своей матери еще в 1874 году.

230

Письмо к Э. Бернару, без даты. «Мастера искусства об искусстве», стр. 227 – 228.

231

Там же, стр. 219.

232

Напомним в этой связи примечательные слова из «Речи о достоинстве человека», составленной в 1487 году в Риме знаменитым гуманистом Пико делла Мирандола:

«Уже Всевышний Отец, Бог-творец создал по законам мудрости мировое обиталище, которое нам кажется августейшим храмом божества... Но, закончив творение, пожелал мастер, чтобы был кто-то, кто оценил бы смысл такой большой работы, любил бы ее красоту, восхищался бы ее размахом. Поэтому, завершив все дела, как свидетельствуют Моисей и Тимей, задумал, наконец, сотворить человека... Тогда принял Бог человека как творение неопределенного образа и, поставив его в центре мира, сказал: „Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставлю Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образ, который ты предпочтешь. Ты можешь переродиться в низшее, неразумное существо, но можешь переродиться по велению своей души и в высшее, божественное“. О высшая щедрость Бога-отца! О высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, чем хочет!»

Цит. «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», I. М., 1962, стр. 507—508.

234

См. В. Р. Виппер, Проблема времени в изобразительном искусстве. «30 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина». Сборник статей. М., 1962, стр. 134—150.

235

Сезанн решил эту проблему для живописи. Если же брать художественную культуру конца XIX века в целом, то она решила проблему соединения пространственных и временных искусств, создав «движущуюся живопись», «изобразительную литературу» – короче говоря, кинематограф. Первый киносеанс был проведен братьями Люмьер в Париже в 1895 году – в год первой персональной выставки Сезанна у Воллара.

236

К Писсарро Сезанн до последних лет своей жизни сохранял чувство глубочайшей признательности, называя его «отцом», а себя не иначе как «учеником Писсарро».

237

J. Leimarie, Impressionisme, Geneve. 1955, стр. 57.

238

L. Venturi. Cezanne, Son art. Son oeuvre, 1. Paris, стр. 42.

239

Это стремление Сезанн выразил с полемической резкостью: «Художник не должен передавать свои эмоции подобно бездумно поющей птице; художник компонует». И далее: «Художник не должен быть ни слишком робким, ни слишком искренним, ни слишком подчиняться природе. Он должен более или менее властвовать над своей моделью..., проникать в то, что имеет перед глазами...» И еще: «...я неустанно ищу **логического развития** в том, что мы видим и чувствуем в изучении природы...»

240

«Мастера искусства об искусстве», стр. 216.

241

См. L. Guerry, Cezanne et l'expression de l'espace. Paris, 1950.

242

Подробнее об этом см., помимо уже упоминавшейся книги Лилиан Герри также в интереснейших трудах Фрица Новотного, Эрла Лорана, Г. Л. Шермана и Гертруды Бертольд:

F. Novotny, Cezanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspective. Vienna, 1938; E. Loran, Cezanne's composition. Berkely and Los-Angeles, 1943 (новое издание – Los-Angeles, 1959).

H. L. Scherman, Cezanne and visual form. Ohio, 1952;

O. Bertho1d, Cesanne und die alten Meister. Stuttgart, 1958.

243

«Мастера искусства об искусстве», стр. 215.

244

Л. Вентури, От Мане до Лотрека. М., 1958, стр. 75.

245

В самом постимпрессионизме аналогом этого сезанновского портрета является лишь знаменитый героизированный «Автопортрет-маска» Антуана Бурделя (1925).

246

Из письма от 26 мая 1904 года. «Мастера искусства об искусстве», стр. 223.

247

Цит. по статье Е. Фейнберга «Обыкновенное и необыкновенное (заметки о развитии современной науки)» «Новый мир», 1965. № 8, стр. 226.

248

Р. И. Костин, К. С. Петров-Водкин. М., 1966, стр. 88 и 92.

249

В. Я. Тугенхольд Французское искусство и его представители. СПБ (без года); Проблемы и характеристики. Петроград. 1915; Музей Нового западного искусства. М., 1933 и 1935.

250

П. П. Муратов. Поль Сезанн. «Весы», 1906, № 12; Сезанн. Берлин, 1923; А. М. Нюренберг, Поль Сезанн. М., 1926; Н. В. Яворская, Сезанн. М., 1935.

251

См., например, А. И. Зотов, Импрессионизм как реакционное направление в буржуазном искусстве. («Искусство», 1949, № 1) или соответствующую статью в БСЭ.

252

См. Государственный Эрмитаж. Поль Сезанн (1839—1906). Выставка к пятидесятилетию со дня смерти. Каталог, составитель А. Г. Барская. Л., 1956.

253

L. Venturi, Cezanne. Son art. Son oeuvre, I—II. Paris, 1936, J. Rewald, Paul Cezanne. Sa vie, son oeuvre, son amitie pour Zola. Paris, 1939; B. Doriva1, Cezanne. Paris, 1952.

254

A. Chapuis, Dessins de Paul Cezanne. Paris, 1938; L. Venturi, Paul Cezanne. Aquarelles. London, 1943; J. Rewa1d, Paul Cezanne. Carnet de Dessins. Paris, 1951; O. Shmidt, Aquarelle de Paul Cezanne. Bale, 1952; J. Rewald, Cezanne. Paysages. Paris, 1958; J. R. Moulin, Cezanne. Natures-mortes, Paris, 1964.
